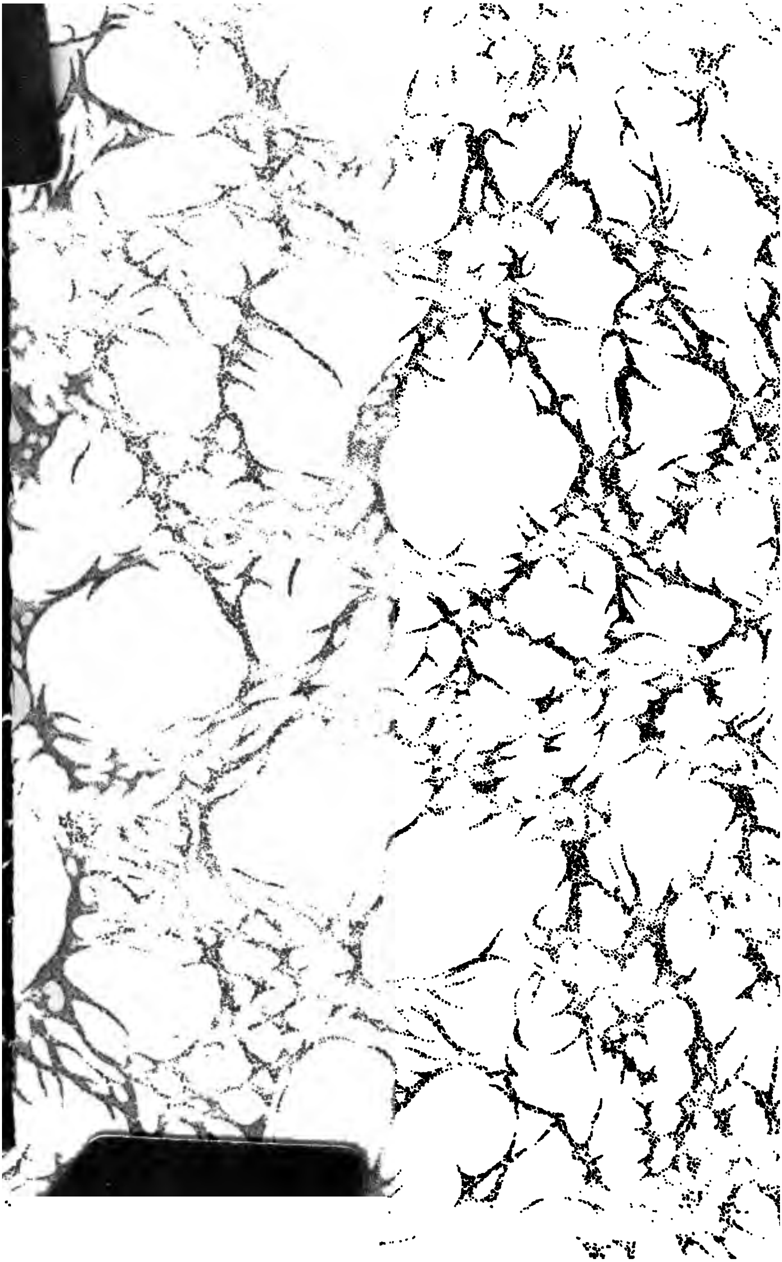
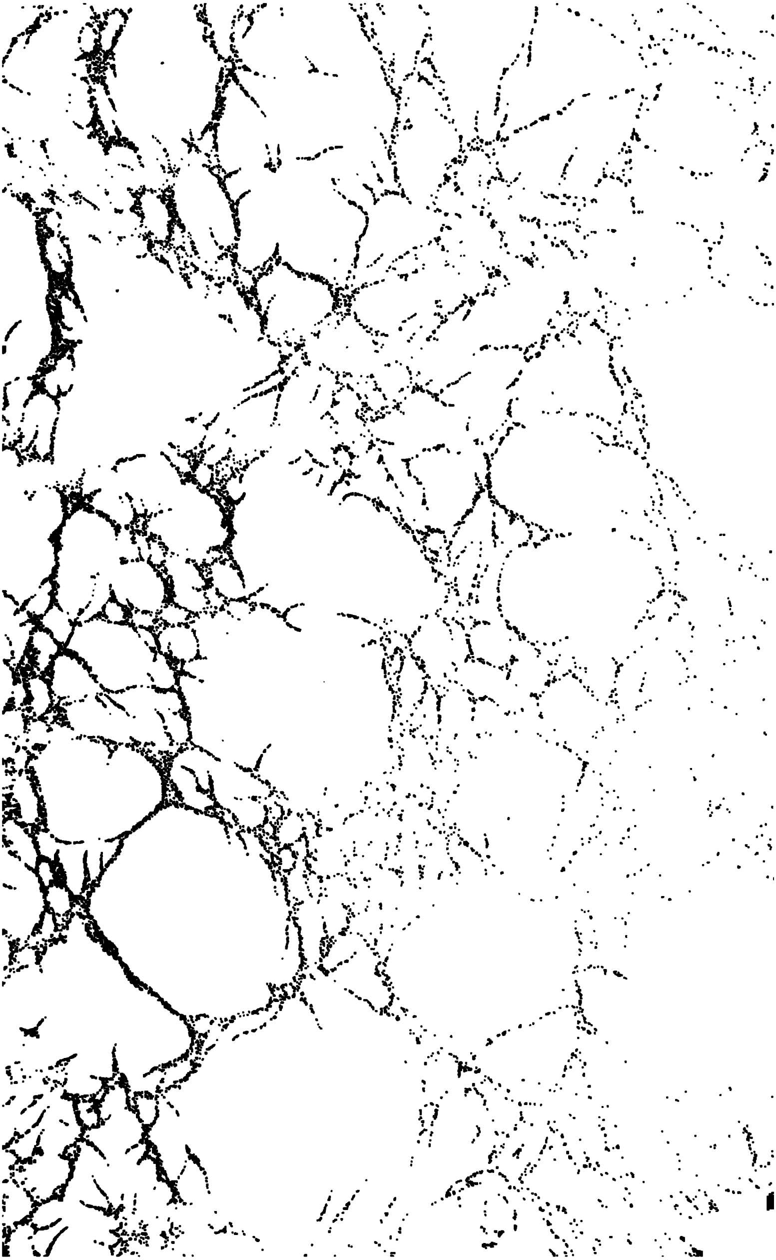




ANTOLOGÍA

DE

POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

BIBLIOTECA CLÁSICA

TOMO CXCVI

ANTOLOGÍA

DE

POETAS LÍRICOS CASTELLANOS

DESDE LA FORMACIÓN DEL IDIOMA HASTA NUESTROS DÍAS

ORDENADA POR

D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO

de la Real Academia Española.

TOMO VI

MADRID

LIBRERÍA DE LA VIUDA DE HERNANDO Y C.ª

calle del Arenal, núm. 11.

1896

Imprenta de la Viuda de Hernando y C.ª, Ferraz, 13.

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Fué mi propósito terminar en este volumen la exposición de la lírica artística en la Edad Media. Los textos están publicados en los tomos anteriores, pero el estudio crítico se ha dilatado más de lo que pensé, y no ha podido acabar en este volumen. Pido perdón á mis lectores por haber sustituído en este caso mi humilde prosa á los versos de nuestros ingenios del siglo XV, y suplico la misma indulgencia para el tomo siguiente.

ÍNDICE

	Páginas.
I.—La poesía política en tiempo de Enrique IV.—Las dos sátiras anónimas: *Coplas del Provincial, Coplas de Mingo Revulgo*.............	I
II.—Antón de Montoro.........................	XX
III.—Álvarez Gato..........................	XXXIX
IV.—Gómez Manrique...........................	LV
V.—Jorge Manrique.........................	CIV
VI.—Pedro Guillén de Segovia..................	CLII
VII.—Cuadro general de la cultura española en tiempo de los Reyes Católicos................	CLXII
VIII.—Poesía religiosa en tiempo de los Reyes Católicos.—Fr. Íñigo de Mendoza, Fr. Ambrosio Montesino, etc..........................	CCII
IX.—Poesía narrativa y alegórica del tiempo de los Reyes Católicos.—Juan de Padilla (*El Cartujano*), Diego Guillén de Ávila, y otros......	CCXXXIX
X.—Los poetas del *Cancionero General*.—Cartagena, Sánchez de Badajoz, Diego de San Pedro, etc.—*La Cárcel de Amor*, *La Cuestión de Amor*, etc.—Propagación de la poesía castellana en Italia.—Ediciones del *Cancionero General*................................	CCXCI

PRÓLOGO

I

Algunos escritores inclinados en demasía á ver dondequiera el influjo de la sociedad en las letras, y á ligar sistemáticamente las vicisitudes políticas con las del arte, han considerado como de notable postración y decadencia, y aun como un vergonzoso paréntesis en nuestra historia literaria, el reinado de Enrique IV; dando por supuesto que en él padeció total interrupción el brillante movimiento intelectual que en la corte de D. Juan II había comenzado á desarrollarse, y que luego con mayores bríos iba á reflorecer bajo el cetro de los Reyes Católicos. Son sin duda los veinte años de aquel reinado, y especialmente los diez últimos, uno de los más tristes y calamitosos períodos de nuestra historia: nunca la justicia se vió tan hollada y escarnecida: nunca imperó con mayor desenfreno la anarquía: nunca la luz de la conciencia moral anduvo tan á punto de apagarse en las almas. Roto el freno de la ley en grandes y pequeños; vilipendiada en público cadalso y en torpe simulacro la majestad de la corona; mancillado con escandalosas liviandades el tálamo regio; enseñoreados de no pocas iglesias la simonía y el nepotismo; dormida y estéril, ya que no vacilante, la fe, é inficionadas en cambio las costumbres con el secreto y enervador contagio de los vicios de Oriente; inerme el brazo de la justicia; poblados los caminos de robadores;

enajenada con insensatas mercedes la mayor parte del territorio y de las rentas: despedazada cada región, cada comarca, cada ciudad por bandos irreconciliables; suelta la rienda á todo género de tropelías y desmanes, venganzas privadas, homicidios y rapiñas, pareció que todos los ejes de la máquina social crujían á la vez, amagando con próxima é inminente ruina.

Tal era el cuadro general que por aquellos tiempos ofrecía la vida pública, y no hay que recargar las tintas para que resalte con toda su peculiar y nativa fealdad, puesto que cuanto más se ahonda en su estudio, más excede la realidad al encarecimiento, y para tal sociedad aun parece blando el cauterio de las *Décadas* de Alonso de Palencia. ¿Pero hemos de inferir de tal pintura que en ese reinado desapareciesen de Castilla todos los vestigios de la cultura anterior, como Prescott afirma, entre otros muchos? Tal como este insigne historiador y tal como la tradición dominante en España entienden y presentan la obra regeneradora de la Reina Católica, habría que considerarla como un patente milagro, muy duro de admitir en el orden general de los casos humanos, aun siendo tan grande como es, y en aquella ocasión lo fué, la parte del genio individual para dirigir ó torcer su curso. Una sociedad de malhechores convertidos de pronto, y como por golpe de tramoya, en hombres de bien y en héroes, satisface en verdad las exigencias de la imaginación artística; pero no tanto las del severo criterio histórico. Para que la transformación se cumpliese tan rápidamente como se cumplió, era preciso que hubiese mucha vida en el fondo de aquella agitación monstruosa. La fuerza que tan miserablemente se perdía era fuerza al cabo, y sólo faltaba darla digno empleo y abrir el amplio cauce por donde habían de desbordarse sus aguas.

Veinte años no son período bastante largo para que en ellos se suspenda la actividad de un pueblo en ninguno de los órdenes de la vida, y menos que en nin-

guno en el orden de la literatura y del arte. Ni siquiera son espacio suficiente para que se forme una nueva generación de escritores que llegue á determinarse con propio y peculiar carácter. Los que en tiempo de Enrique IV escribían eran ingenios formados en la escuela del reinado anterior ó eran los que iban á realzar la gloria del reinado siguiente. Atravesaron, como su nación, tiempos duros, y su literatura áspera y polémica se coloreó vivamente con los matices de la pasión enfurecida y desbordada; pero si en general les sobró dureza y acritud, no hay duda que esto mismo dió cierta originalidad y extraño sabor á las dos manifestaciones más características del arte literario de este tiempo, la sátira política y la prosa de los cronistas. Y aunque la diatriba personal fuese entonces predilecta ocupación de las plumas, no faltó quien se elevase á otra más noble y ejemplar manera de sátira, ni quien filosofase con gravedad y magisterio sobre los azares de la fortuna, ni quien prestase á la musa de la elegía la expresión más alta y solemne que hasta ahora ha alcanzado en lengua castellana. Tuvo aquella corte su Plutarco en Hernando del Pulgar, que con buril menos hondo y toque más complaciente que Fernán Pérez de Guzmán, pero con más amenidad y viveza de fantasía, nos legó los retratos de todos aquellos que él llama *claros varones*, ladeándose un tanto al panegírico, pero no de tal modo que atenuase las sombras de sus modelos. Tuvo su Tácito, aunque más vengador que justiciero, en Alonso de Palencia, historiador digno de haber nacido en tiempos mejores y más clásicos, y de haber manejado instrumento menos férreo y desapacible que aquella latinidad suya tan enfática y zahareña. Pero cuando escribía en lengua vulgar y no cedía al prurito de latinizar excesivamente en ella, describía y contaba con fuerza pintoresca, con notable precisión y brío. Páginas hay, y no pocas, en el *Tratado de la perfección del triunfo militar,* que son dignas de cualquiera de los mejores prosistas del tiem-

po del Emperador, aunque se escribiesen medio siglo antes.

Cuando tales progresos hacía el arte de la prosa literaria, siempre más lento y tardío en su aparición y desarrollo, no había de permanecer muda la poesía lírica, que, si no en calidad, á lo menos en cantidad, había llevado la palma á los demás géneros en el reinado de D. Juan II. Fué en el de su hijo menos abundante, sin duda; pero tuvo en desquite un carácter de actualidad viva, de pasión y lucha del momento, una sinceridad y franqueza á veces brutales, que la hacen inapreciable para el historiador. Y no hay duda que en algunas composiciones aisladas, especialmente de ambos Manriques, excedió con gran ventaja lo mejor del reinado anterior, logrando una belleza positiva y permanente que antes del siglo XVI es rarísima. Se componían menos versos en la segunda mitad del siglo XV que en la primera, pero eran en general versos más sinceros, menos triviales y menos vacíos.

Gómez y Jorje Manrique, Juan Álvarez Gato, Antón de Montoro, Pero Guillén de Segovia, son los principales poetas de este período, y aun de tres de ellos existen cancioneros especiales. Pero antes de estudiarlos conviene dar idea de las dos famosas sátiras anónimas, *Coplas del Provincial* y *Coplas de Mingo Revulgo.*

La primera de estas composiciones no es más que un pasquín infamatorio, que ni ha salido hasta ahora, ni es de presumir que en tiempo alguno salga, de lo más recóndito de la necrópolis literaria. Ni aun clandestinamente ha habido quien se atreviera á imprimirle: tal es lo soez de su forma, lo brutal y tabernario de sus personalísimos ataques. La mordaz agudeza que puede encontrarse en tal ó cual redondilla, está ahogada en las restantes por una desvergüenza tan procaz y desaliñada, que impide todo efecto artístico, dado que el autor se le propusiera, de lo cual dudamos muy mucho. No es una obra poética, sino un libelo

trivialmente versificado, una retahila de torpes imputaciones, verdaderas ó calumniosas, que afrentan por igual á la sociedad que pudo dar el modelo para tales pinturas, y á la depravada imaginación y mano grosera que fueron capaces de trazarlas, deshonrándose juntamente con sus víctimas. Es una sátira digna de Sodoma ó de los peores tiempos de la Roma imperial. El cuadro monstruoso que describe provoca á náuseas el estómago más fuerte. Ni en las tablillas, que el consular Petronio envió á Nerón antes de morir, se encontraría tal cúmulo de abominaciones como el que en estas nefandas coplas se enumera y registra. El artificio con que están engarzadas no puede ser más tosco: el maldiciente autor transforma la corte en convento, y hace comparecer ante el Provincial á los caballeros y damas de ella para recibir, no una corrección fraterna, sino una serie de botonazos de fuego:

El Provincial es llegado
Á aquesta corte real,
De nuevos motes cargado,
Ganoso de decir mal.
Y en estos dichos se atreve,
Y si no, cúlpenle á él,
Si de diez veces las nueve
No diere en mitad del fiel.

Las coplas son 149, y en cada una hay, por lo menos, un nombre propio, sobre el cual recae con odiosa monotonía el sambenito de sodomita, cornudo, judío, incestuoso, y tratándose de mujeres, el de adúltera ó el de ramera. Los apellidos más ilustres de Castilla están infamados allí con tales estigmas, que los descendientes de los que los llevaban trabajaron con ahinco, aunque sin fruto, en el siglo XVI, para aniquilar las famosas coplas, valiéndose hasta del auxilio de la Inquisición para destruir los numerosos traslados que de ellas corrían en alas del escándalo por todos los ámbitos de España. Pero todo fué inútil: la prohibición acrecentó el valor de la fruta vedada, y fué tan

imposible destruir las afrentosas *Coplas* como el *Libro Verde de Aragón* ó el famoso *Tizón de España*. No hubo colección de papeles genealógicos en que no se copiasen, y llegaron hasta á ser invocados, como testimonios dignos de crédito, en pleitos y memoriales ajustados. En cada copia se extremaban las incorrecciones y los errores, y también solían adicionarse ó suprimirse nombres y versos, conforme lo dictaban particulares afectos de simpatía ó de odio respecto de las familias. El texto, por todas estas razones, ha llegado á nosotros estragadísimo, y sólo el hallazgo de un manuscrito del siglo XV podría fijar la verdadera lección de un opúsculo que, si sólo puede inspirar asco y repugnancia al amante de la poesía viendo aplicado á tan viles usos su lenguaje, puede, no obstante, ser de alguna utilidad para el historiador, porque, desgraciadamente, el testimonio de autores tan graves como Alonso de Palencia en sus *Décadas* latinas, prueba que no era todo calumnia lo contenido en los metros del Provincial, y que éste dió *en la mitad del fiel* más veces de lo que al decoro de nuestra historia conviniera (1).

(1) A título de curiosidad voy á imprimir (creo que por primera vez) algunas coplas de las que me han parecido menos soeces. Sigo la copia más esmerada que he visto, la que sacó Gallardo de un manuscrito de D. Vicente Noguera (conocido anotador de la *Historia* del P. Mariana en la edición de Valencia), el cual á su vez la había trasladado de otra copia de la biblioteca del marqués de la Romana:

¡Ah, Fr. Conde sin condado,
Condestable sin provecho!
¿A cuánto vale el derecho
De ser villano probado?

(Alude al condestable Miguel Lucas de Iranzo, uno de los advenedizos levantados por Enrique IV *del estiércol*, según la expresión de Palencia, pero que, á diferencia de otros muchos, no se mostró indigno de su elevación.)

Para fijar este valor histórico (y nunca puede ser muy grande el que se conceda á los libelos), no es indiferente averiguar la fecha probable de la composición de esta sátira. De su mismo contexto se infiere que hubo de ser escrita después de 1465 y antes de 1474, puesto que se designa ya en ella con el título de

. . . .
A ti, fraile mal cristiano,
Que dejaste el monasterio,
¿Por qué haces adulterio
Con la mujer de tu hermano?
—Por haber generación
Que no se pierda el linaje,
Ni se acabe ni se baje
Por falta de algún varón.
. . . .
A vos, Fr. Conde real,
Gran señor de Benavente,
En venir secretamente
Nos hiciste mucho mal.
Difamáis á la Abadesa,
Deshonráis á Benavides,
Y á doña Aldonza de Mesa,
Porque sin verla os ides.
De Rivadeo Fr. Conde
Que de Villandrando quedas,
Paga, paga las monedas;
Que verdad nunca se esconde.
Y aun me dijo una tu tía,
Que lo diga y no lo calle,
Que estando en Fuenterrabía
Hiciste bodas con Valle.
El de Rojas, cuya es Cabra,
¿Conocéisle? Decí, hermanos:
Hombre de muy buena labia,
Mas no tiene pies ni manos.
De Treviño fraile y conde,
Manrique de Sandoval,
La verdad nunca se esconde:
Bien la sabe el Provincial.
Que de hoy más el escote
Podéis poner por reseña;
Hijo de una casta dueña
No os podrán poner por mote.
¿A cómo vale, Molina,
El cuerno que te destroza?
A Fr. Duque de Medina
Y á Fr. D. Juan de Mendoza.
. . . .
A ti, fraile Adelantado,
Que desciendes de una negra,
¿Por qué haces tal pecado

Duque de Alburquerque á D. Beltrán de la Cueva, que no obtuvo tal merced hasta el primero de los dos años citados, y se denigra además como persona viva al condestable Miguel Lucas de Iranzo, que fué asesinado en la iglesia mayor de Jaén el 22 de Marzo de 1473, fecha de la más espantosa matanza de los con-

Con la hermana de tu suegra?
—No se haga deso estima,
Pues el Prior de León,
Sin tener dispensación,
Hace bodas con su prima.
. . . .
Águila, castillo y cruz,
Dime ¿de dónde te viene,
Pues que tu pila capuz
Nunca las tuvo ni tiene?
El águila es de San Juan,
El castillo el de Emaús,
Y en cruz pusiste á Jesús,
Siendo yo allí capitán.

(Al contador Diego Arias de Ávila, motejándolo de judío.)

Trovador era D. Duelo
De la parte de su abuela,
Y D. Abraham, su abuelo,
Hizo coplas en cazuela.
. . . .
A ti, fraile Pero Moro
De la casa de Guzmán,
¿Por qué cantas en el coro
Las leyes del Alcorán?
Dícenme que siendo aun viva
Tu mujer doña Francisca,
Te casaste á la morisca
Con doña Isabel de Oliva.
. . . .
A ti, Fr. Cuco Mosquete,
De cuernos comendador,
¿Qué es tu ganancia mayor?
¿Ser cornudo ó alcahuete?
—Así me perdone Dios
(Y no lo digo por salva)
Que de entrambas cosas dos
He servido al Conde de Alba.
A ti, Fr. Diego de Ayala,
Marido de doña Aldonza,
¿A cómo vale la onza
De cuerno (así Dios te vala)?
—A Fr. D. Juan de Mendoza
Y al señor comendador,

versos. Las alusiones de las coplas han de referirse, por consiguiente, á estos nueve años últimos del reinado de D. Enrique, que fueron en verdad los más afrentosos.

El nombre del encubierto autor de este padrón de infamias prosigue hasta hoy ignorado, y no cierta-

Que me dan con grande honor
Miel, borra, pluma y coroza.
  Gil González Bobadilla,
Aquí quedarás confuso,
Que andarás en esta villa
Con una rueca y un huso.
  Porque ha jurado Contreras
A la muy santa Cruzada
Que nunca en burlas ni en veras
Pusistes mano á la espada.
....
  Fr. Pedro Méndez, hermano
Privado de Jeremías,
Dime tú: ¿cuánto darías
Por un cuarto de cristiano?
....
  A ti diosa del deleyte
Gran señora de vasallos,
Dícenme que tienes callos,
En el rostro, del afeite.
  Y que vuestra señoría
Tiene tres dientes postizos,
Que sabe mucho de hechizos
Y estudia nigromancía.
....
  Vos, doña Isabel de Estrada,
Declaradme sin contienda,
Pues tenéis abierta tienda,
¿A cómo pagan de entrada?
  —Vaya vuestra reverencia
Á doña Inés Coronel,
Que se ha visto en el burdel
De la ciudad de Valencia.
....
  Á vos, doña Inés Mejía,
Más fría que los inviernos,
¿A cómo valen los cuernos
Que ponéis á D. Garcia?
....
  ¡Ah fraila doña Mencía!
¡Cómo parecéis al padre!
¡Bendita sea la madre
Qué tales hijas paría!
....
  Por la corte va y se suena
Que es muy gran intercesora

mente porque hayan faltado conjeturas y aun afirmaciones demasiado resueltas de nuestros eruditos achacando la paternidad ya á una, ya á otra persona. Don Luis de Salazar y Castro, con el peso de su indiscutible autoridad como príncipe de nuestros genealogistas, quiso y logró acreditar en varios escritos suyos, especialmente en las *Advertencias históricas* (folio 159) y en el opúsculo que tituló *Satisfacción de seda á agravios de esparto* (p. 47) la especie de ser autor de las coplas nada menos que el cronista Alonso de Palencia. Si bien se mira, esta opinión, que también han patrocinado Gallardo y otros, no tiene más peso que el que le da el nombre de Salazar, puesto que no sabemos que Alonso de Palencia, de quien tantas obras en prosa nos quedan, hiciese versos jamás; y, por otra parte, la gravedad de su carácter moral, que tanto se levanta sobre el nivel de la corrompida sociedad en que le tocó vivir y de la cual fué inexorable censor, excluye toda sospecha de que pudiera descender jamás al empleo de armas ilícitas, al villano recurso de divulgar á sombra de tejado un escrito anónimo procaz y escandaloso. Palencia dijo en sus *Décadas* latinas, á cara descu-

Del Obispo de Zamora
Doña Constanza de Mena.
....
Decidme, doña Lucrecia.
(En el nombre y no en la fama)
¿A cómo vale el ser necia
Y fingir mucho de dama?
....
Es ya común opinión
Que doña Ana de Guevara
Hace doblegar la vara
Al alcalde Mondragón.
Y que tiene su deporte
Con D. Álvaro Pacheco:
En decirlo yo no peco,
Pues es público en la corte.

Esto es lo más honesto y menos infamatorio de las coplas. Júzguese cómo será lo demás.

Hubo otro *Provincial* escrito por un D. Diego de Acevedo en el reinado de Carlos V; pero los tiempos eran diversos, y esta nueva sátira no prosperó, fué olvidada muy pronto, y no sé siquiera que se haya conservado íntegra.

bierta y sin ningún género de atenuaciones, cuanto malo podía decirse de aquella corte y de aquellos hombres: ¿qué necesidad tenía de ocultarse en la sombra para herirlos más á mansalva? Si la sangrienta narración del ceñudo cronista coincide en muchas cosas con las detracciones del coplero anónimo, atribúyase á la identidad del modelo, pero no se achaquen imaginarias culpas á quien fué uno de los varones más honrados y de los espíritus más sanos y rectos de su tiempo, y que cuando tentó, con cruda mano sin duda, las llagas de aquel siglo, lo hizo puestos los ojos en la posteridad y en las severas leyes de la historia, no para escándalo de un día, sino para ejemplar escarmiento.

Vagamente se ha insinuado también el nombre de Rodrigo de Cota, de quien tan pocas noticias personales tenemos, pero ciertamente que, á juzgar por el tosco artificio y ruin estilo de las *Coplas del Provincial*, el último poeta á quien sentiríamos tentación de atribuírselas sería al autor del delicadísimo *Diálogo entre el amor y un viejo.*

Con más visos de probabilidad se ha indicado el nombre de Antón de Montoro, y en verdad que al cinismo de su musa cuadraría bien la bárbara licencia de aquellas *Coplas*, aunque la mayor parte de ellas no sean dignas de su epigramático ingenio. Pero desgraciadamente no era Montoro el único que entonces cultivase tal género de poesía: al contrario, nunca brotó tan pujante como en el siglo XV la planta malsana de la literatura infamatoria y obscena, que no satírica. Montoro aventajaba á todos en talento, pero había muchos que competían con él en desvergüenza. Por otra parte, como hombre de baja condición y pendiente del favor de los poderosos, rara vez sus tiros llegaron tan alto como los del Provincial, y en los mayores arrojos de su musa se detuvo ante el prestigio del trono, que, por el contrario, el autor anónimo se complace en salpicar de lodo y vilipendio. Además, la acusación de

judío, tan prodigada en las coplas, no parece natural en labios de un cristiano nuevo como Antón de Montoro, que tuvo el valor moral de salir en una ocasión memorable á la defensa de los conversos, cuando el hierro y el fuego empezaban á dar cuenta de ellos en Castilla y en Andalucía. Y si es cierto que en algunas copias del Provincial se encuentran textualmente dos versos de un epigrama de Montoro:

Cuexcos de uvas y mosquitos
Salen por las sangraduras;

también lo es que estos versos y toda la copla relativa á Leonor Sarmiento tienen visos de intercalación, y no se encuentran en otras copias más correctas y de buena nota, como la que perteneció á Gallardo.

Tenemos, además, un testimonio coetáneo, que prueba, á mi juicio, que las *Coplas del Provincial* no fueron obra de un solo poeta. En el cancionero de Juan Alvarez Gato, manuscrito en la Academia de la Historia, se leen al folio 53 vuelto unos versos dirigidos *á los maldisientes que fisieron las Coplas del Provincial, porque disiendo mal, crescen en su merescimiento.* Y realmente, leyendo con atención las *Coplas,* parecen notarse en ellas dos estilos diversos, puesto que al paso que hay algunas que no carecen de gracia dentro de su género brutal y pueden tener cierto valor como epigramas aislados, hay otras en sumo grado insípidas y chabacanas, y no faltan algunas que pecan contra la medida ó contra la rima, si ya no queremos achacar parte de estos defectos á la incuria de los copiantes. De este género de pasquines escritos en colaboración abundan los ejemplos, y alguno muy reciente.

Con las *Coplas del Provincial* se citan siempre las *de Mingo Revulgo*, aunque ningún parentesco haya entre ellas, pues siendo una misma la materia, aparece tratada de modo enteramente diverso. Todo es en las *Coplas del Provincial* sucio y desenfrenado: todo es grave y doctrinal en las de *Mingo Revulgo*. En las pri-

meras no hay sátira general, sino infamias particulares; en las segundas el propósito social es evidente, y sólo el celo del bien público mueve la pluma del escritor, dictándole á veces rasgos de generosa indignación y ardiente elocuencia. Los denuestos del *Provincial* apenas tienen forma artística: no pasan del insulto procaz y desgreñado, de la agresión directa y personal. Por el contrario, las lecciones de *Mingo Revulgo* van envueltas en una forma alegórica y emblemática, que aun para los contemporáneos mismos tuvo necesidad de prolijo comentario. El autor ó autores de las *Coplas del Provincial* pudieron ser maldicientes vulgares ajenos á toda literatura; pero del que escribió la sátira de *Mingo Revulgo* no puede dudarse que era hombre culto y reflexivo, aunque afectadamente quisiese imitar la llaneza del pueblo. El más antiguo de sus comentadores, Hernando del Pulgar, á quien algunos atribuyen las coplas mismas, las caracteriza perfectamente en estos renglones, que además dan clarísima idea del plan de la composición y excusan todo análisis:

«Para provocar á virtudes y refrenar vicios, muchos escribieron por diversas maneras. Unos en prosa ordenadamente; otros por vía de diálogo; otros en metros proverbiales, y algunos poetas haciendo comedias y cantares rústicos, y en otras formas, según cada uno de los escritores tuvo habilidad para escrebir... Estas coplas se ordenaron á fin de amonestar el pueblo á bien vivir. Y en esta Bucólica, que quiere decir cantar rústico y pastoril, quiso dar á entender la doctrina que dicen so color de la rusticidad que parecen decir; porque el entendimiento, cuyo oficio es saber la verdad de las cosas, se ejercite inquiriéndolas, y goce, como suele gozarse cuando ha entendido la verdad de ellas.

»La intención de esta obra fué fingir un Profeta ó adivino, en figura de pastor, llamado *Gil Arribato*, el cual preguntaba al pueblo (que está figurado por otro

pastor, llamado *Mingo Revulgo)* que cómo estaba, porque le veía en mala disposición. Y esta pregunta se contiene en la primera y segunda copla. El pueblo (que se llama *Revulgo*) responde que padece infortunio, porque tiene un pastor que, dejada la guarda del ganado, se va tras sus deleites y apetitos; y esto se contiene en las siete coplas siguientes, desde la tercera hasta la décima. En las cuatro coplas que se siguen, muestra cómo están perdidas las cuatro virtudes cardinales, conviene á saber: Justicia, Fortaleza, Prudencia y Temperancia, figuradas por cuatro perras que guardan el ganado. En las dos coplas siguientes, desde la catorce hasta la diez y seis, muestra cómo perdidas ó enflaquecidas estas cuatro perras, entran los lobos al ganado, y lo destruyen. En las otras dos siguientes, que son diez y siete y diez y ocho, concluye los males que generalmente padece todo el pueblo. Y de aquí adelante el pastor Arribato replica, y dice que la mala disposición del pueblo no proviene todo de la negligencia del pastor, mas procede de su mala condición. Dándole á entender que por sus pecados tiene pastor defectuoso, y que si reynase en el pueblo Fe, Esperanza y Caridad, que son las tres virtudes teologales, no padecería los males que tiene... Después... muestra algunas señales, por donde anuncia que han de venir turbaciones en el pueblo, las cuales... declara que serán guerra y hambre y mortandad... Le amenaza y amonesta que haga oración y confesión y satisfacción, y que haya contrición, para excusar los males que le están aparejados... En la última y primera alaba la vida mediana, porque es más segura, y en treinta y dos coplas se concluye todo el tratado.»

Lo primero que llama la atención en las *Coplas de Mingo Revulgo* es su forma de diálogo, diálogo á la verdad sin acción, por lo cual no puede calificarse de dramático, pero que no dejó de influir de un modo indirecto en los orígenes del teatro, siendo naturalísimo el tránsito desde él hasta las primeras églogas

de Juan del Encina, que no le exceden mucho en artificio, y que visiblemente le imitan en el empleo de un lenguaje rústico y pastoril, algo convencional, como todos los de su especie, pero cuyos elementos parecen tomados del habla popular de la Extremadura alta y de ciertas comarcas de las provincias de Salamanca y Zamora. Como esta especie de églogas de nuevo cuño, esencialmente realistas y llenas de detalles prosaicos, ningún parentesco tienen con las bucólicas clásicas (que por otra parte el mismo Juan del Encina fué el primero que intentó naturalizar en castellano, traduciendo libremente las de Virgilio), y por otra parte tampoco se enlazan con la tradición lírica de las serranillas castellanas y gallegas, y de las *vaqueras* y *pastorelas* provenzales, hay que atribuir al ignorado autor de las coplas el haber dado la primera muestra de un nuevo género de representación de la vida de las cabañas, fielmente copiada del natural, sin ningún género de eufemismo, y destinada á entrar, como elemento nada secundario ni despreciable, no sólo en los primitivos conatos de nuestra escena, sino en el definitivo y glorioso teatro de Lope y de Tirso.

Pero aun siendo tan digna de notarse esta nueva y original manera de exposición, que rompiendo con la monotonía de los *Cancioneros* desciende al pueblo para hablarle en su lengua, todavía es cierto que lo pastoril y serrano no es en las *Coplas de Mingo Revulgo* una forma directa, una representación poética desinteresada, como lo había de ser en Encina y sus discípulos, sino un mero disfraz, á través del cual se transparenta continuamente el fin satírico, la aplicación política, que el autor quiere inculcar bajo este velo alegórico. Aunque comedida en la dicción, la sátira es violentísima en el fondo, y casi todos los tiros van directamente contra la persona del Rey y de su mayor privado D. Beltrán de la Cueva. No otro que D. Enrique IV es el pastor *Candaulo* de esta sátira (alusión á aquel necio rey de Lidia, que por su insensatez perdió

el reino de la manera que Herodoto refiere); el que encenagado en torpes vicios y en miserable ociosidad,

> Ándase tras los zagales
> Por esos andurriales
> Todo el día embebecido;

el que abandona la guarda de sus ovejas *por andar tras cada seto á caza de grillos*;

> Burlan de él los mozalvillos
> Que andan con él en el corro.
> Ármanle mil guadramañas,
> Uno l' pela las pestañas,
> Otro l' pela los cabellos;
> Así se pierde tras ellos
> Metido por las cabañas.
> Uno le quiebra el cayado,
> Otro le toma el zurrón,
> Otro l' quita el zamarrón,
> Y él tras ellos desbabado.
> Y aún el torpe, majadero,
> Que se precia de certero,
> Fasta aquella zagaleja,
> La de Nava *Lusiteja,*
> Le ha traído al retortero.

Alusión evidente á los escandalosos amores del rey con la portuguesa Doña Guiomar de Castro, dama de la reina. Y en todo este enérgico pedazo, ¿quién dejará de reconocer la misma extraña fisonomía y condición de aquel *degenerado*, como hoy diríamos, á quien con tal viveza ponen delante de nuestros ojos las descripciones de los cronistas, sus contemporáneos? No acudamos al testimonio de Alonso de Palencia, ni siquiera al de Hernando del Pulgar, para que no se los recuse por sospechosos, como enemigos políticos que eran del Rey. Baste la semblanza, á ninguna inferior, que hizo su capellán y fiel servidor Diego Enríquez del Castillo, propenso siempre á excusarle en todo lo que puede. «Era persona de larga estatura y espeso en el cuerpo, y de fuertes miembros: tenía las manos grandes, y los dedos largos y recios; el aspecto feroz,

casi á semejanza de león, cuyo acatamiento ponía temor á los que miraba; las narices romas é muy llanas, no que así nasciese, mas porque en su niñez rescibió lisión en ellas; los ojos garzos é algo esparcidos; encarnizados los párpados; donde ponía la vista, mucho le duraba el mirar; la cabeza grande y redonda; la frente ancha; las cejas altas; las sienes sumidas; las quixadas luengas y tendidas á la parte del ayuso; los dientes espesos y traspellados; los cabellos rubios; la barba luenga é pocas veces afeytada; el faz de la cara entre roxo y moreno; las carnes muy blancas; las piernas muy luengas y bien entalladas; los pies delicados... Holgábase mucho con sus servidores y criados; avía placer por darles estado y ponerles en honra...; compañía de muy pocos le placía; toda conversación de gentes le daba pena; á sus pueblos pocas veces se mostraba; huía de los negocios; despachábalos muy tarde... Acelerado é amansado muy presto... El tono de su voz dulce é muy proporcionado; *todo canto triste le daba deleite;* preciábase de tener cantores, y con ellos cantaba muchas veces... Estaba siempre retraydo... Tañía muy dulcemente el laúd; sentía bien la perfección de la Música; los instrumentos de ella le placían. Era gran cazador de todo linaje de animales y bestias fieras; su mayor deporte era andar por los montes, y en aquéllos hacer edificios é sitios cercados de diversas maneras de animales, é tenía con ellos grandes gastos... Las insignias é cerimonias reales muy ajenas fueron de su condición.»

En tal conformidad con la voz de la historia se nos presentan las *Coplas de Mingo Revulgo,* y ésta es sin duda su principal importancia, aunque tampoco parezca despreciable su valor poético, si se perdonan algunos rasgos afectados y sutiles que hacen revesada la lectura y obligan á recurrir con demasiada frecuencia al comento. Tres glosas nada menos han llegado á nuestros días: la de Hernando del Pulgar, que acompaña constantemente á las ediciones sueltas de estas

Coplas, desde las más antiguas (1); otra anónima, publicada por Gallardo, y otra de Juan Martínez de Barros, vecino de Madrid y natural de la villa del Real de Manzanares, compuesta en 1564. Tal abundancia de comentadores es indicio de la popularidad larga y persistente de estas *Coplas,* con las cuales apareció en Castilla un nuevo tipo de sátira política, una especie de *poema de la Mesta,* logrando el pastor *Revulgo* y el profeta *Arribato* notoriedad análoga á la de *Pasquino* y *Marforio* en Italia. La idea de hacer razonar á dos rústicos en su dialecto sobre los negocios públicos, reaparece en la literatura satírica de fines del siglo XVII, especialmente en los coloquios de *Perico* y *Marica,* y ha sido después arbitrio muy usado, especialmente en la poesía regional (gallega, bable...), y aun en los diálogos *gauchos* de la América Meridional.

---

(1) La primera edición conocida de las *Coplas de Mingo Revulgo* parece ser la siguiente, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Lisboa:

Coplas d' mī / go revulgo glo= / sadas por Fer= / nando de Pul= / gar.

(Grabado y título circuido de una orla de madera, en cuya parte inferior dice: *Germán Galhard.)*

4.º, letra gótica, á renglón tirado la prosa, y á dos columnas las coplas. 20 páginas sin foliatura ni reclamos, signaturas *a. c.*, de 8 páginas las primeras y de 4 las últimas.

Portada.—Glosa de las Coplas de Mingo Revulgo, fecha por Hernando del Pulgar para el señor conde Haro (sic), *condestable de Castilla.*

Ocupa entera la página última el escudo de las armas reales de Portugal, grabado en madera.

Formar catálogo de las posteriores sería tarea poco útil. En el *Catálogo de Salvá* pueden encontrarse descritas algunas.

Hállanse reimpresas estas *Coplas* al fin de la *Crónica de Enrique IV,* de Diego Enríquez del Castillo (edición Sancha, 1787), y en el primer tomo del *Ensayo*, de Gallardo.

Las *Coplas de Mingo Revulgo* continúan tan anónimas como las *del Provincial*, por más que sin fundamento se hayan echado á volar diversos nombres. Únicamente merece tenerse en cuenta el de Hernando del Pulgar, siquiera por el respeto debido á la autoridad del P. Mariana (libro 23, cap. 17), que afirmó sin vacilación y como cosa creída en su tiempo, que «Pulgar trazó unas coplas muy artificiosas que llaman de *Mingo Revulgo*, en que calla su nombre por el peligro que le corriera.» A lo cual añade el P. Sarmiento (número 872 de sus *Memorias para la Historia de la Poesía*) que «sólo el poeta se pudo comentar á sí mismo con tanta claridad, y no otro alguno, y que sólo el comentador pudo haber compuesto aquellas coplas». Pero ni consta que Pulgar fuese poeta, ni el sentido político de las coplas es tan intrincado que no fuera empresa fácil para Pulgar ó para cualquier otro contemporáneo el descifrarlas sin necesidad de haber sido su autor.

La forma métrica de las *Coplas de Mingo Revulgo* no ofrece materia á particulares observaciones. El metro es el octosílabo popular, como lo pedía la índole de la composición, y cada copla se compone de una redondilla y una quintilla, desligadas entre sí y con consonantes independientes.

II

Entre los poetas festivos y burlescos que en tanto número florecieron en tiempo de Enrique IV y de los Reyes Católicos, merece sin disputa la palma Antón de Montoro, así por su fecunda vena como por el donaire y sal epigramática de sus coplas (1). Su persona interesa tanto como sus escritos; y no sin razón ha sido considerado (2) como prototipo de aquellos versificadores semi-artísticos, semi-populares, que salidos de las filas del vulgo, conservan siempre muchos rastros de su origen: lo cual, á cambio de otros defectos, les salva del amaneramiento de los trovadores cortesanos, y da á su poesía un valor histórico y social que la de éstos generalmente no tiene.

Antón de Montoro, que en una composición dirigida á la Reina Católica en 1474 declara haber cumplido

---

(1) Lope de Vega, que era muy aficionado á la poesía de los *Cancioneros*, decía de los *agudos epigramas* del Ropero, que «*tienen tantos donaires y agudezas, que no les hace ventaja Marcial en las suyas.*» (*Introducción á la Justa Poética de San Isidro.*)

(2) Don Pedro J. Pidal, en su introducción al *Cancionero de Baena* (págs. XXXIII á XXXVIII), y D. J. Amador de los Ríos (tomo VI de la *Historia de la literatura española*, págs. 150 á 160), han tratado extensa y atinadamente de la vida y poesías de Antón de Montoro.

setenta años, hubo de nacer por consiguiente hacia 1404; y su actividad poética abarca el largo espacio de tres reinados, aunque nunca fuese tan intensa y original como en su vejez. Fué su patria el reino de Córdoba: probablemente la villa de Montoro, de donde tomó apellido, que usaron también otros dos trovadores de aquel siglo, Juan y Alonso, autor este último de la extraña é irreverente parodia que lleva por título *Misa y epístola de amor*.

Antón de Montoro, lo mismo que Rodrigo de Cota, Juan de Valladolid, y otros muchos poetas de su laya, pertenecía á la numerosa grey de los judíos conversos (1). No dudamos de la sinceridad con que abrazó

---

(1) Su origen está declarado á cada momento, y sin ambages, en sus versos, donde no se recata de decir que tenía próximos parientes no bautizados. Por ejemplo, en el donoso diálogo que en el *Cancionero de Burlas* (pág. 93) lleva la rúbrica de *Obra del Ropero á su caballo porque D. Alonso de Aguilar le mandó trigo para él y cebada para el caballo, y el dicho Ropero suplicóle que se lo mandase dar en trigo todo,* dice el caballo quejándose de su amo, y aludiendo á D. Alonso de Aguilar:

Aquel de pobres abrigo (*)
De los más lindos que vi, (**)
De los moros enemigo
Para vos libró buen trigo
Y cebada para mí.
Y vos malvado *cohén,*
Judío, zafio, logrero,
Por tenerme en rehén
Y que nunca hobiese bien
Dixistes que no lo quiero.

Y replica Montoro disculpándose de la avaricia que su caballo le imputa:

(*) Verso parodiado de las coplas de Jorge Manrique:

Aquel *de buenos* abrigo.

(**) Parodia del segundo verso de la canción de *La bella mal maridada:*

De *las* más lindas que ví.

el Cristianismo, y hay versos suyos que tienen cierta unción religiosa; por ejemplo, éstos que compuso con motivo de la peste de Córdoba:

Eterna gloria, que dura,
¿En cuáles montes é valles,
En cuál soberana altura,
En cuál secreta fondura
Me porné do no me falles?
Por tu sancta Sanctidat,
Non mirando mis zozobras,
Si non te venceu mis obras,
Vénzate la tu piedat.

Pero al mismo tiempo tenía el valor de no renegar de su origen, como hacían, por temor ó por interés, muchos de los neófitos. Entre burlas y veras, en tono entre compungido y picaresco, exclamaba en 1474, y nada menos que en una composición dedicada á la Reina Católica:

¡Oh, Ropero, amargo, triste,
Que non sientes tu dolor!...
Setenta años que naciste
Y en todos ellos dixiste:
Inviolata permansiste...
Nunca juré al Criador,
Fize el Credo, é adorar;
Ollas de tocino grueso,
Torreznos á medio asar,
Oir misas é rezar,

Que tengo hijos y nietos
Y padre pobre y muy viejo
Y madre doña Jamila,
Y hija moza y hermana
Que nunca entraron en pila.

Y el diálogo termina con esta desvergüenza que el poeta se dirige á sí mismo por boca de su caballo:

Agora, señor Anton,
Yo vos otorgo perdón
Por honra de la pasión
De aquel que crucificastes...

Sanctiguar é persinar,
É nunca pude matar
Este rastro de confeso...
Los hinojos encorvados,
Y con muy gran devoción
En los días señalados
Con gran devoción contados,
Y rezados
Los ñudos de la Pasión,
Adorando á Dios y Hombre
Por muy alto Señor mío
Por do mi culpa se escombre,
No pude perder el nombre
De viejo puto, judío...
....

No pertenecía en verdad al número de aquellos conversos acaudalados que con su opulencia y granjerías excitaban la codicia de los cristianos viejos, disimulada con máscara de piedad. La condición social de Montoro era para aquellos tiempos de las más ínfimas y abatidas: su oficio, el de sastre ó *ropero*, al cual no renunció ni aun después de sus éxitos poéticos, que no parecen haber contribuído mucho á mejorar su precaria existencia. Un menestral poeta era caso tan raro en la antigua literatura española, que no es de admirar que pululen las alusiones sobre este punto en los versos de los émulos de Montoro y aun de sus amigos. Mientras los primeros, tales como Guevara, Hernán Mexía y el Comendador Román (1), le aconsejaban

(1) De este Comendador hay en el *Cancionero de Burlas* (87 á 92), unas espantosas coplas contra el Ropero, interesantes porque contienen una pintura muy animada de varios usos y ritos judaicos, y dan de paso algunas noticias de Antón de Montoro:

Trobad tambien en guardar
Sábado con vuestros tíos
En las fiestas por los ríos.
Trobad redonda mesilla:
Trobad olla que no quiebre:
Trobad nunca con anguilla
Ni mucho menos con liebre:
Trobad en ser carnicero

irónicamente que se despidiese del trato de las Musas y se limitase á empuñar *la vara de su remendería,* Alfonso Velasco, que pertenecía al número de los segun-

---

Como la ley ordenó:
Trobad en comer carnero
Degollado cara el dío
Cual vuestro padre comió.
  Trobad en pláticas buenas
Por éstas tales pasadas,
En culantro y berengenas
Y castañas adobadas:
Trobad en lindo sosiego
En estos tales guisados,
En bellotas tras el huego,
Y tambien huevos asados,
Vos y vuestros allegados.
  Trobad en estilos sanos
La oración de San Manguil;
Trobad en lavar las manos
Por pico de aguamanil:
Trobad no comer tocino
Pues la ley os lo devieda:
Trobad dezir sobre el vino
Vuestra santa Barahá
Como aquel que la sabrá.
  Trobad en rábanos buenos,
Porque nadie n'os reproche:
Trobad papillos rellenos
En los viernes en la noche:
  Trobad en sangre coger
De lo que habeys degollado:
Trobad en nunca comer
Lo del rabí devedado
Sino manjar trasnochado.
....
  Trobad en ser zahareño,
En correr con las mozuelas:
Trobad en comer cenceño
La fiesta de Cabañuelas (*):
  Trobad en ser denodado
Con los de suerte menor:
Trobad estar encerrado
El buen *ayuno mayor* (**)
Con lágrimas y dolor.
  Trobad en corte de rey,
En jubones remendar:
Trobad en ir á meldar,
Trobad en saber la ley:
Trobad en alzar las greñas

(*) De los Tabernáculos.
(**) El día llamado por los judíos *Yom Kipur*.

dos, se lamentaba de que Montoro no abandonase tan humilde oficio, el cual era causa de que no se apreciasen bien todos los quilates de su valer poético:

Como los ricos tesoros
Puestos so la ruda tierra
Non labrada son perdidos,
Y los cantos muy sonoros
Con que la Serena aterra,
Poco oídos:
Así vuestro muy polido
Estilo de consonar,
Todo entero,
Es en vos como perdido,
Por vos non querer dexar
De ser ropero.

Pero Antón de Montoro tuvo el buen sentido y hasta

Sin ningún medio ni tiento:
Trobad en dar buenas señas
Del arca del Testamento
Y no del advenimiento.
....
Vuestro trobar ha de ser
Ropa larga no hendida:
Trobad la beca cumplida
Y capirote traer.
Trobad señal colorosa...
....
Trobad con calzas abiertas
Y con botas derribadas,
Y de flojas, abajadas.
Vos trobareys con placer
Veinte cestos de retal:
Trobad en bien conocer
Buena aguja y buen dedal.
Trobad cantar con gritillo,
Vos sentado en vuestras gradas,
Y menudillo el puntillo,
Dando veinte cabezadas
Al echar de las puntadas.
Trobad linda faltriquera,
En ella jubón y broca:
Trobad en torcer la boca
Al cortar de la tijera.
....
Trobá en hacer caperuza
De seyscientas colores,
Y vendérsela á pastores.

el buen gusto de no hacer caso de tales amonestaciones, y persuadido con mucha razón de que la poesía no enriquece á nadie, jamás quiso salir de su tienda de alfayate:

Pues non cresce mi caudal
El trobar, nin da más puja,
Adorémoste, dedal,
Gracias fagamos te, aguja.

No por eso dejaba de practicar la mendicidad poética, aunque al parecer con poca fortuna. *Al Conde de Cabra, porque le demandó é non le dió nada,* es el rótulo de una de sus composiciones. Al alcaide de Andújar persiguió también con peticiones inútiles, no obstante que invocaba en ellas el nombre del Contador Diego Arias, propicio siempre á favorecer á los de su raza. Más suerte tuvo cuando acudió al Corregidor de Córdoba, *el discreto y muy polido* Gómez Dávila, demandándole ayuda para casar á una hija suya, de la cual decía con cínico desenfado:

Si vuestro buen remediar
Non viene con manos llenas,
Habrá de ir acompañar
A las que Dios faga buenas (1).

El Corregidor se allanó á sus ruegos, y le mandó que *ficiese un albalá,* por valor de trescientos maravedís, que había de abonarle Juan Habís, cambiante del Cabildo de la Ciudad. El albalá está en verso:

Buen amigo Juan Habís,
Fe de mi poco tesoro,
Daréis á Antón de Montoro
Tresientos maravedís,
Y con esta soy contento
De lo que aquí se promete:

---

(1) Es decir, á las de la mancebía ó *casa llana,* si no parece demasiado maliciosa la interpretación.

Fecha en amor verdadero,
A veinte y cinco de Enero,
Año de cuarenta y siete.

No sólo pedía dinero, sino que se abatía hasta pedir comestibles al mismo cambiante Juan Habís y á otros:

Señor de quien yo presumo
Ser mis Pascuas mejoradas,
De cosillas olvidadas
Puestas de tiempos al humo,
Mi fambre les porná el zumo.

Su festivo humor sólo llegaba á alterarse cuando veía llover mercedes sobre otros copleros de merecimiento inferior al suyo. Especialmente el llamado Juan Poeta ó Juan de Valladolid era continuo blanco de sus iras y vituperios. El *Juan Poeta* tampoco se mordía la lengua, y entre los dos se entabló un pugilato de desvergüenzas, en que Montoro llevó la palma, así del ingenio como del cinismo. Mientras que su émulo desahogaba sus iras con llamarle

Hombre de poca familia,
De linaje de David,
Ropero de obra sencilla,
Mas no Roldán en la lid...

Montoro empezaba por acusarle de haber hurtado una canción suya y presentádola á la Reina Católica como propia (1); y añadía motejándole repetidas veces de ladrón:

---

(1) ¿Sería, por ventura, aquélla de tan extravagante y sacrílega adulación, que comienza

Alta Reina soberana,
Si fuérades antes vos
Que la fija de Santa Ana,
De vos el fijo de Dios
Rescibiera carne humana?

Muchos trovadores se desataron contra Montoro en esta ocasión. De los castellanos recuerdo á Francisco Vaca. Entre los

Alta Reina de Castilla,
Pimpollo de noble vid,
Escónded vuestra baxilla
De Juan de Valladolid.
. . . .
Que quien furta lo invisible,
Robará lo que paresce.

Y cuando el pobre Juan de Valladolid se quejaba de esta lluvia de improperios, replicaba Montoro con singular frescura:

Al que azotan en la calle,
Que ge lo digan en casa
Non paresce deshonrralle.

Pero todavía es más violenta é infamatoria la sátira que fulminó contra el mismo Juan Poeta, *porque pidió dinero al Cabildo de los Abades de Córdoba.* Pedir dinero en coplas, y al parecer conseguirlo, en la misma ciudad donde Montoro tenía abiertos juntamente su chiribitil de sastre remendón y su tienda de vate famélico, debió de ser á sus ojos el crimen más inexpiable. Nada escribió más grosero é injurioso en su

---

portugueses fué de los más violentos Alvaro de Brito (*Cancionero de Resende,* fol. 32), que llama á Montoro *hereje,* alude de mil maneras á su judaísmo, y pide contra él nada menos que las llamas del Santo Oficio:

Crerdes pouco en Ihesu Christo,
Menos en Santa María
. . . .
Mas se vos disereis tal
Nos rreynos de Portugual,
Logo foreys, dom rroupeiro,
C' um baraço d' aseyteyro
Ho-o fogo de sam Barçal
. . . .
Vos na ley soes omen velho,
Da cabeça ate os pees,
Muy amyguo de Mousees,
Et novo no evangelho.
. . . .
Sendo doutor na synogua,
Sabees pouco da ygreja.

vida que algunos versos de esta sátira, en la cual, no obstante, hay datos útiles para la historia de la poesía y música populares:

Non lo digo por envidia
Nin porque soy enemigo;
Mas he sentido mortal,
Porque sois de noble ardid,
Que queráis faser caudal
De Juan de Valladolid:
Disiendo que es relicario
De las invenciones buenas:
Pues sabet que es sermonario
De las fábricas agenas;
De arte de ciego juglar
Que canta viejas fazañas,
Que con un solo cantar
Cala todas las Españas.
Es la causa donde peno
Muriendo sin entrevalo,
Quien tanto sabe de bueno
Haber por bueno lo malo:
Para niños que non han
Más saber que desir tayta
Es oir los que se van
Tras los coros de la gaita.
. . . .
¿Pues sabéis quién es su padre?
Un verdugo y pregonero;
¿Y queréis reir? Su madre
Criada de un mesonero...
. . . .
Su padre de pie y de pierna
Sin camisa y desbrochado,
Es su casa la taberna,
Su lonja el mal-cosinado...
. . . .

Apresurémonos á advertir que no siempre Montoro prostituía su musa en tan bajos términos; y por otra parte, los ensanches y desafueros de la licencia satírica eran tales en aquellos tiempos, que no parece que estas brutales polémicas enajenasen al Ropero el aprecio que desde su primera juventud le habían mostrado los más claros ingenios de la corte, comenzando por

Juan de Mena y D. Iñigo López de Mendoza (1). Por uno y otro sentía Montoro admiración que le honra, y á la cual ellos correspondían con pruebas inequívocas de afecto. El Marqués de Santillana le pedía el *Cancionero* de sus obras, y Montoro se excusaba con tanta delicadeza como modestia, que hacen agradable contraste con el estilo general de sus versos:

¡Qué obra tan de excusar
Vender miel al colmenero,
Y pensar crecer el mar
Con las gotillas del Duero,
Y con blanca flor de lis
Cotejar simientes prietas,
Y ante el son de las trompetas,
Tañer trompa de París,
Y á blanca lisa pared
Cobrilla con negro techo,
Y ante la vuestra merced
Assayar ningund buen fecho!

A Juan de Mena le defendió contra la osadía de Juan Agraz, que había intentado rehacer pobremente el episodio del Conde de Niebla: le tomó por modelo en la más extensa de sus composiciones y en la que

(1) Pueden añadirse otros nombres. El Comendador Román (*Cancionero de Burlas*, pág. 101) llama á Antón de Montoro «hombre muy famoso y poeta muy copioso». Alvarez Gato, en las coplas que compuso en defensa del mozo de espuelas Mondragón, cuyo valor poético querían rebajar algunos por la humildad de su oficio, invoca el ejemplo del Ropero:

Aunque pobre de tesoro
Ténganle por rico mucho.

El mismo Francisco Vaca, que le atacó duramente, y no sin razón, por sus adulatorios versos á la Reina Católica comparándola con la Santísima Virgen (núm. 127 del *Cancionero general)*, confiesa que era «*gentil trovador*», «*hombre de autoridad*» y «*prima de los trovadores*»; pondera su «discreción y seso», la «dulzura y sabor de sus versos», sin perjuicio de llamarle «traidor», «maldito» y «loco» por su blasfemia.

más quiso levantar el tono; y, finalmente, deploró su muerte con nobles acentos, en que se trasluce su entusiasmo por la común patria cordobesa:

> Séneca, folgarás ya:
> Gosa de gloria sin pena:
> Fuelga, pues tienes allá
> Tu primogénito Mena:
> Jura Córdoba tu madre
> ....
> Que la pérdida del padre
> Fué ganar con la del fijo.

No son muchas, ni en general de gran valor, las poesías serias del Ropero. Su condición apicarada le arrastraba invenciblemente á la sátira. No había nacido ni para el idealismo amoroso ni para embocar la trompa épica. Una sola vez quiso hacerlo: en las coplas de arte mayor que dedicó al Duque de Medina-Sidonia, *memorando la perdición* de cierto alcaide llamado Urdiales, que murió peleando contra moros. En esta composición, larga y pedantesca, hizo el bueno del sastre andaluz impertinente ostentación de sus lecturas en la *Crónica Troyana,* sacando á relucir muy fuera de propósito á la Reina Hécuba (1) y á su *fijo Don Héctor;* y no alcanzó á seguir sino muy de lejos las huellas del modelo que indudablemente tenía delante de los ojos, y era Juan de Mena en el episodio bellísimo del llanto de la madre de Lorenzo Dávalos. No falta, sin embargo, algún toque poético y vigoroso:

> Que Reynas y dueñas amargas que paren
> Iguales se pueden llamar en dolores...

Ó esta linda comparación á propósito del cuidado

(1) ¡O tú Reyna Ecuba, do quiera que yases,
Levanta y despierta del sueño *inviviente,*
Alegra y escombra y adorna tus fases,
Y vuélvete al mundo contenta é plasiente...

con que criaba su madre, *la triste Remira*, al joven Urdiales:

Que como la leche que está so la nata,
Assí lo guardaba del toque del viento (1).

Versos de amor propiamente dichos no los escribió el Ropero; pero alguna vez trató con agudeza y soltura cuestiones de casuística amorosa, al modo de los antiguos trovadores. Como muestra de esta fase poco conocida de su ingenio, vamos á transcribir íntegra (ya que no lo hicimos en el texto de la *Antología)* la *Pregunta sobre dos doncellas*, donde se presenta el mismo conflicto que sirve de tema á la comedia de Calderón *Amado y aborrecido:*

PREGUNTA SOBRE DOS DONCELLAS.

Un Escudero andava
Por el grand Occeano
Y pasado el verano
Contra Norte navegaba;
El susodicho levava
En su guarda dos Donsellas;
Él yendo ansy con ellas
Tormenta los afincaba.
Destas Donsellas la una
Amaba al Escudero
Con amor bien verdadero
Muy más firme que colupna:
El más que cosa alguna
A la segunda quería,
Y por ella padescía
Grandes penas, y fortuna.
La tormenta non cesava
Nin los sus vientos contrarios,

(1) En un extraño periódico, que con el título de *El Trovador y el Bibliotecario, semanario de escritos inéditos,* veía la luz pública en 1841, bajo la dirección de D. Basilio Sebastián Castellanos de Losada, se imprimieron, aunque á la verdad con muy poca corrección, ésta y otras poesías de Montoro.

Antes andavan tan varios
Que á muerte los allegava:
Que las ovas arrancaba,
Y las arenas bolvía,
Y la vela les rompía,
El entena ya quebrava.
Non quedó el papafigo
Nin quedaron las bonetas:
Muy más resias que saetas
Las levó el viento consigo,
Ya non tenían abrigo
De la fusta, que traían;
E de coraçón desían:
Señor, líbranos contigo.
En esta presecución
Y tormenta peligrosa
Una vos muy pavorosa
Oyeron á la sasón
Como en revelación,
Que dix: conviene lançar
Una destas á la mar
Si quieres consolaçión.

CABO

Señor, pues vos he contado
Toda la mi intención,
De vuestra grand discreción
Sea esto declarado:
Este tal enamorado,
Segund rasón y derecho,
Cual deve lançar de fecho
Para conplir lo mandado?

RESPUESTA

El Fidalgo que singlava
De peligro bien cercano
Al Dios grande soberano
Devotamente llamaba;
Cuando el pavor lo espantava
Con sus esquivas centellas,
El vigor de las estrellas
Muy poco los confortava.
Desís vos que la tribuna,
En que iba el Marinero
Con el mastel todo entero
Andava bien como cuna,

Y dos más claras que luna
Donsellas de grand valía
Iban en su conpañía
Sin otra persona alguna.
Y de mientra que endurava
Los tiempos tan adversarios
Que todos los governarios
Fortuna desordenava:
Una de ellas lo amaba
Sin error nin villanía,
Él á la otra servía
E lealmente adoraba.
Deste argumento antigo
Silogismo de Poetas
Por dos rasones discretas
Devemos tomar castigo:
Que tened, señor y amigo
Que muchos lo contendían,
Pero non lo distinguían:
Ciertamente vos lo digo.
Entendida la question
Sin faser más luenga prosa,
A la Doncella fermosa
Quel amava en perfección
Aquella debe guardar,
Y la otra condepnar
A qualquier tribulación.

CABO

Mas cuanto al seso dado,
Non vale la conclusión;
Que Dios ama con rasón
Aquel de quien es amado:
Y quien le tiene olvidado
Con entendimiento estrecho
Non le quita su despecho
Nin le perdona el pecado.

La mayor y mejor parte de las poesías de Montoro pertenece á la clase de obras *de burlas*. Muchas son breves epigramas, en que no abunda ciertamente la sal ática, pero que no carecen de otra más gruesa, y que, valgan por lo que valieren, deben citarse como las más antiguas muestras castellanas de este género tan español, en que vive siempre la tradición de Mar-

cial, renovada en diversos tiempos por Baltasar de Alcázar, Quevedo é Iglesias. Los de Montoro presentan ciertamente poca variedad y cuadros nada apacibles, siendo el vicio de la embriaguez uno de sus principales tópicos:

«El cuero de vino añejo
Que lleva Juan Marmolejo
Metido dentro del vientre»;

los mosquitos que salen de las sangraduras de Miguel Durán, «que enfermó por beber tinajas llenas».

Preciándose de discípulo de Juan de Mena aun en lo jocoso y festivo, escribió el Ropero largas composiciones de donaire á imitación de las celebradas coplas de aquel ingenio *sobre un macho que compró de un Arcipreste*. Y ciertamente que los *Quexos* ó lamentaciones que pone Montoro en boca *de una mula que avía empeñado Juan Muñiz á D. Pedro de Aguilar é después ge la desempeñó*, no son muy inferiores en picante desenvoltura á la composición de su maestro, aunque tengan menos fuerza satírica y apunten mucho más bajo. Véase alguna estrofa:

Cuando sus talones dan
En mis muy rotas ijadas,
Suenan sus carcañaladas
Como mazos de batán;
Como yo non sé cautelas
De agudesas nin las vi,
Menos siento las espuelas
Que ellas me sienten á mí (1).

(1) Del mismo género es el ya citado Diálogo con su caballo, de que puede formarse idea por estos versos:

Ya sabeis que por mis daños,
Por mancillada mancilla,
Recibiendo mil engaños
Hoy habrá cerca dos años
Me mercastes en Sevilla:
Que era de verme deleyte
Redondo como una bola,
Como novia con afeyte,

No siempre fueron tan inofensivas las burlas del Ropero. Conocemos ya sus horribles diatribas contra Juan Poeta; y en el *Cancionero de Burlas* hay otras no menos quemantes é injuriosas contra el escudero Juvera (el del famoso *Aposentamiento*), contra Diego el Tañedor, contra el rey de armas Toledo. Hay quien atribuye al alfayate de Córdoba la parte más escandalosa de dicho *Cancionero,* incluso el *Pleito del Manto,* y aquella *Comedia* cuyo título entero no podemos estampar aquí; pero á nuestro juicio las alusiones personales que una y otra composición, especialmente la segunda, contienen, las traen á tiempos algo posteriores á la muerte de Antón de Montoro; y aun por lo que toca al *Pleito del Manto* bien se infiere de su contexto que fué obra de diversos trovadores reunidos para apurar su ingenio en competencia sobre tan feo y nauseabundo tema. Baste para castigo del Ropero el que se pueda creer de él que si no escribió tales torpezas ni tampoco las *Coplas del Provincial,* fué muy capaz de escribirlas.

Apresurémonos á advertir que si su musa descocada, maldiciente y libertina se revolcó en estos lodazales con dolorosa frecuencia, el fondo de su carácter moral valía más que su educación y sus versos, y nunca llegó á ser totalmente estragado por aquel medio, no sanamente popular, sino plebeyo y tabernario, en que habitualmente vivía. Hay un hecho de su vejez que redime muchas faltas y vilipendios de sus mocedades. Cuando en 1474 rugía feroz en Castilla y en Andalu-

---

Que con dos gotas de azeyte
Me untárades cabo y cola.
  Á Córdoba me trujistes
Do vuestros gatos se atan,
De hambre me despedistes,
Como á los clérigos tristes
Que por justicia los matan.
. . . .
De tal guisa me tratastes
Que en tres días me tornastes
Á los días que nací...

cía la tormenta contra los conversos, y los más elevados de entre ellos renegaban de su origen y hacían causa común con los degolladores de su grey; y en el templo de Jaén, sacrílegamente profanado, caía bajo el puñal de los asesinos el condestable Miguel Lucas de Iranzo, y en Córdoba era impotente el noble esfuerzo de D. Alonso de Aguilar para contener la matanza; una sola voz subió hasta las gradas del trono pidiendo justicia en nombre de los míseros neófitos, inmolados más por la codicia y por el odio de sangre que por el fanatismo: la voz de un pobre anciano de setenta años, de estirpe judía y de oficio sastre (1). Y al dirigirse entonces á los Reyes Católicos estuvo conmovedor y hasta elocuente, porque al fin hablaba en causa propia, y aquellas quejas salían de lo más íntimo de su alma:

Si quisierdes perdonarme,
Seguiredes la vía usada;
E si á pena condenarme,
¿Qué muerte podéis vos darme
Que yo non tenga pasada?
. . . .
¡Si vierais el sacomano
De la villa de Carmona,
E non, señor, una vara
Que dijese: «sossegad...!»
¡Si Vuestra Alteza mirara,
El corazón vos manara
Lágrimas de gran piedad!
. . . .
¡E si tal tema é recelo
Les mostrasen, sin amor,
Por vengar al rey del cielo!...
Pero fácenlo con celo
De roballes el sudor.
Pues, Rey, do virtud se cata,

(1) De los versos llenos de amargura y cruelmente sarcásticos que en esta ocasión compuso contra su antiguo correligionario Rodrigo de Cota, hablaremos al tratar de este otro poeta neófito.

más antiguos linajes de la villa, estrechamente emparentado con el de Luján; por lo cual hacen de uno y otro larga conmemoración los historiadores de ella, así Jerónimo de Quintana y Gil Gónzalez Dávila, como el más moderno y diligente, Alvarez y Baena. Fué su padre Luis Alvarez Gato, señor del mayorazgo de sú apellido en Madrid, y alcaide de sus reales alcázares en tiempo de D. Juan II, á quien había servido honrosamente en la guerra de Granada y en la batalla de Olmedo. No menos se distinguió en las armas el hermano mayor de nuestro poeta, Fernán Alvarez Gato, Comendador de Villoria en la Orden de Santiago, al cual sin fundamento atribuye Baena la *Breve Suma de la sancta vida del reverendísimo y bienaventurado D. Fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada, copilada por un su devoto, el qual vido lo más que aquí dice, y lo demás supo muy cierto de religiosos é personas dignas de fe*, opúsculo preciosísimo que cierra el códice en que las obras poéticas de Juan Alvarez Gato se custodian, pero que no tiene con ellas más relación que la de haber sido copiada en el mismo libro, aunque por mano diversa (1).

Las noticias personales que tenemos de nuestro poeta se reducen á muy poco. Fué armado caballero por D. Juan II en el último año de su reinado (1453), ciñéndole el Rey su propia espada, que Alvarez Gato dejó vinculada en su mayorazgo. Sabemos que tenía parte de su hacienda en Pozuelo de Aravaca, y que allí le visitó más de una vez el Rey D. Juan, que gustaba mucho de su conversación y le llamaba su amigo. Sirvió con igual celo á D. Enrique IV, que se valió de él para sosegar las diferencias entre la ciudad de To-

(1) Esta biografía, que se atribuye comúnmente á Fray Alonso de Madrid, sirvió de fuente principal al P. Sigüenza para lo que escribió del Arzobispo Talavera en su maravillosa *Historia de la Orden de San Jerónimo*.

ledo y el Conde de Fuensalida. Conservaba el favor de la corte en tiempo de la Reina Católica, de quien fué mayordomo. Murió después de 1495, y fué sepultado en la iglesia del Salvador, capilla de Nuestra Señora de la Antigua. Destruída hoy aquella parroquia, se ignora el paradero de los restos del poeta. Los genealogistas nos han conservado el nombre de su mujer Doña Aldonza de Luzón, de quien no dejó hijos, pasando, por tanto, el vínculo que él fundó á la familia de su hermano.

Estas sencillas y verídicas noticias bastan para desacreditar una odiosa leyenda que acerca de Alvarez Gato se contiene en la *Miscelánea* del portugués García de Resende. Allí se le pinta como uno de aquellos advenedizos que el capricho de D. Enrique IV levantó del fango, y aun se le supone descastado y de malas entrañas. «Por ser hombre de criar é tratar ca»ballos é mulas, vino á privar tanto que le dió el Rey »renta y estado cerca de sí. No hizo jamás bien á su »padre; y yendo con el rey camino, topando á su pa»dre que venía con dos jumentos cargados, el padre »se quitó el bonete, y el hijo non le miró. Súpolo el »rey, y mandóle echar de la corte, diciendo que quien »non era para facer bien á su padre non se podía su »señor fiar de él.»

Quien tan mal informado estaba de la prosapia de Alvarez Gato y del oficio de su padre, mal puede ser creído cuando atribuye al ingenioso vate madrileño sentimientos tan ruines y de todo punto incompatibles con el noble y honrado espíritu que en sus poesías resplandece. Si cayó temporalmente de la gracia de Enrique IV, aun después de haber celebrado en algún tiempo la privanza de D. Beltrán de la Cueva, fué por un motivo que ciertamente le honra, y que en las rúbricas de sus coplas se consigna. «*Al tiempo que fué herido Pedrarias por mandado del rey D. Enrique, paresciôle muy mal* (al autor), *porque era muy notorio que le fué gran servidor, y por esta causa hizo las coplas siguientes, en*

nombre d' un mozo que se despide de su amo, y algunos caballeros por esta razón se despiden del rey.» En esta sátira, á la cual muy pronto siguió otra enderezada más de propósito contra el mismo Rey, *«porque daba muy ligeramente de su corona»*, Alvarez Gato se despide de la corte denunciando sin contemplaciones el abatimiento á que la majestad real había llegado, y lo poco que podía esperarse de la condición liviana y antojadiza del monarca, inconstante siempre en sus afectos y más temible para sus propias hechuras que para sus declarados enemigos:

Plásete de dar castigos,
Sin por qué;
Non te terná nadie fe
De tus amigos.
Y essos que contigo están
Cierto só
Q'uno á uno se t'irán
Descontentos, como yo.
Lo que siembras fallarás,
Non lo dudes:
Yo te ruego que te escudes,
Si podrás:
Qu' en la mano está el granizo,
Pues te plaze
Desfazer á quien te face,
Por facer quien te desfizo...
. . . .
Mira, mira, rey muy ciego,
E' miren tus aparceros
Que las prendas é dineros,
Quando mucho dura el juego,
Quédanse en los tablajeros...

El códice de las poesías de Alvarez Gato se divide en dos, ó más bien en tres partes, enteramente diversas de tono, como lo declara el mismo autor en esta copla:

Este libro va meitades
Hecho de lodo y de oro:
La meitad es de verdades,
La otra de vanidades,
Porque yo mezquino lloro;
Que cuando era mozo potro,

Sin tener seso ninguno,
El cuerpo quiso lo uno,
Agora el alma lo otro.

Comienza, pues, el libro con las que el autor llama «coplas viciosas de amores, pecadoras y llenas de mocedades», y prosiguiendo «habla en cosas de razón y al cabo espirituales, provechosas y contemplativas». Entre sus contemporáneos, sin embargo, parecen haberle granjeado más estimación las coplas *de mocedades* que las *espirituales* y *contemplativas*, como por lo general acontece. Lo cierto es que sólo aquéllas pasaron al *Cancionero general*, circunstancia, por otra parte, que nos permite subsanar la pérdida de las primeras hojas del códice, en que probablemente figurarían *el desafío de amor que hizo á su amiga*, las coplas al Conde de Saldaña «Vengo d' allende la sierra», y otras composiciones suyas que están en la grande antología de Castillo, y faltan en el códice de la Academia. Leídas unas y otras, hay que confesar que Juan Alvarez Gato fué uno de los más ingeniosos y amenos poetas eróticos del siglo XV. Su fantasía viva y risueña, su decir picante y agudo encubren la ausencia de verdadero sentimiento, y hacen perdonar los tiquis-miquis amorosos, porque se ve que en el fondo el poeta se burla de ellos. Esta nota, suavemente irónica, es lo más original que hay en las poesías juveniles del vate madrileño. Las mismas hipérboles con que gusta de encarecer su pasión, y que en su edad madura debieron de remorderle mucho la conciencia por lo irreverentes y aun sacrílegas, están dichas en un tono humorístico que amengua mucho la trascendencia de su intención pecaminosa. El autor baraja lo prafano y lo sagrado con tal desenvoltura, que recuerda la de ciertas *doloras* de un célebre contemporáneo nuestro. Ve Alvarez Gato á su amiga un día de Viernes Santo «hacer los nudos de la pasión en un cordón de seda», y exclama:

Hoy mirándoos á porfía,
Tal passión passé por vos,

Que no escuché la de Dios
Con la rabia de la mía.
  Los nudos que en el cordón
Distes vos alegre y leda,
Como nudos de pasión,
Vos los distes en la seda,
Yo los di en el corazón (1).

Envía como extraño mensajero de amor á un romero que iba á pedir limosna á la Condesa de Medina, y dice en las coplas *hablando con el romero:*

  Tú, pobrecico romero,
Que vas á ver á mi Dios,
Porque viva yo que muero,
Que le pidas te requiero
Limosna para los dos:
  Para mí qu'en balde afano
Que quite cuyta y pesar:
Para ti, bendito hermano,
Que te toque con su mano;
Que bien te podrá dar sano
Quien á mí podríe sanar.
....
  No hay milagro que no faga,
Mas que no quantos hoy son:
Yo me tengo assí creydo
Que si llegas á su manto,
Aunque agora vas tollido,
Tornarás sano y guarido,
Bien como si ovieses ydo
Acullá al sepulcro santo.

En otras coplas, encareciendo el amor harto general y versátil que siente por las mujeres, se resbala todavía más, y dice tales impiedades que ni en broma pueden pasar:

Por vos, señoras, por vos
Me fice hereje con Dios,
Adorándoos más que á él.

Siquiera aquí el poeta reconoce su pecado; pero en

(1) Del mismo género son otras coplas *en Viernes de endulgencias, predicando la passión.*

las coplas *á una señora que vido en la cama, mala,* hace gala de su culpa, mostrándose contumaz é impenitente:

Ganóme de tal manera
Vuestro valer y virtud,
Que os otorgo, aunque no quiera,
Carta firme y valedera
De mi alma y mi salud:
....
Ni me pueda arrepentir
En ningún tiempo jamás;
Y si con mucho servir
Viere mi muerte venir,
Entonces os quiera más:
Ni pueda vevir sin vos,
Ni faltaros en un pelo,
Ni querer una ni dos,
Ni decir que hay otro Dios
En la tierra ni en el cielo.

Convengamos en que los escrúpulos del poeta cuando la edad le fué madurando el seso, no carecían de algun razonable fundamento; pero también es verdad que en algunas de sus coplas *pecadoras* campea un muy regocijado y en el fondo muy inofensivo donaire. Sirvan de ejemplo aquellas tan chistosas donde refiere cierta aventura nocturna, en que llegándose á hablar con su señora á la ventana «se quitó la señora y mandó ponerse á una vieja diforme» y el poeta «non lo entendió porque facía muy obscuro», desatándose luego en chistosas lamentaciones cuando llega á enterarse de que le habían dado

Por palacios tristes cuevas,
Por lindas canciones nuevas
Los romances de don Bueso;

alusión por cierto muy notable, y ya antes de ahora notada, que sirve para atestiguar la remota antigüedad de un tema de romances que no existe en las colecciones impresas, pero del cual perseveran vestigios en la tradición poética oral de Asturias y otras comarcas.

Versificador de los mejores Alvarez Gato, en tiempos en que el versificar bien era ya harto frecuente, mereció del mayor poeta de su tiempo, Gómez Manrique, el elogio de que *fablaba perlas y plata.* No sabemos que se ejercitase nunca en las estancias de arte mayor, pero en los versos cortos mostró gran discreción y gentileza, principalmente en las coplas de pie quebrado y en las quintillas, que tan adecuadas eran al culto discreteo de su musa. Aun abusando de la alegoría, como todos los poetas cortesanos de aquel siglo, logra dar ligereza galante al *Desafío de amor* que propone á su amiga, y malicioso donaire á algunas composiciones breves, que son de lo más exquisito que en su línea puede encontrarse en los Cancioneros. Véase, por ejemplo, la excusa que da á una señora á quien servía, para no casarse con ella:

Decís: casemos los dos,
Porque deste mal no muera.
Señora, no plega á Dios,
Siendo mi señora vos,
Qu'os haga mi compañera.
Que pues amor verdadero
No quiere premia ni fuerza,
Aunque me veré que muero,
Nunca lo querré ni quiero
Que por mi parte se tuerza.
Amarnos amos á dos
Con una fe muy entera,
Queramos ésto los dos;
Mas no que le plega á Dios,
Siendo mi señora vos,
Qu'os haga mi compañera.

Sus versos suelen correr con tal garbo y gentileza, que hacen grata impresión en el oído y fácilmente se pegan á la memoria; v. gr.:

Qu'en vuestro poder consiste
Su ventura,
Como en manos del pintor
El pintar triste ó alegre
La figura.
....

Es la que sola nasció
Más hermosa, más sentida,
La que Dios mismo pintó;
En quien él más se esmeró
Que en persona desta vida.
. . . .
Ante cuya perfección
Que tan estimada es,
Las ventajosas que son
Hacen segun el pavón
Cuando se mira á los pies.
. . . .
Yo sentí el dolor más fuerte
De la gran saña de amores,
Sus congojas, sus temores,
Sus destierros y su muerte;
Mas ante éstos renovados
No hay razón por que se teman;
Que así son determinados
Como fuegos dibujados
Ante las brasas que queman.
. . . .
Que vuestro cuerdo mirar,
Vuestro semblante tan bello,
Vuestro tañer y cantar,
Vuestro danzar y bailar,
Vuestras manos, vuestro cuello,
Vuestra polida destreza,
Vuestro primor y sentir,
Vuestra extremada belleza,
Vuestra bondad y nobleza,
¿Quién que la sepa decir?

Erraríamos mucho si pensásemos que todos estos extremos los hacía Alvarez Gato por una misma dama. Pocos más lejanos que él del idealismo petrarquista, y pocos que con tanta franqueza hayan confesado la inconstancia de sus afectos, que como los del Archipreste de Hita parecen haber recorrido toda la geografía de Castilla y toda la escala social. Así suenan confundidas en sus versos *una señora de las de Guadalaxara*, otra que *por estado y por quien era se llamaba la Mayor*, una *vizcaína* de quien se enamoró *estando en Lipusca*, unas *monjas devotas suyas*; y entre otras varias de quienes da menos señas, aquella belleza va-

letudinaria en obsequio de la cual compuso una estrafalaria alegoría del género farmacéutico, con título de *Regimiento de calenturas*, que puede citarse como prototipo y dechado de mal gusto. Alvarez Gato receta á su dama *almíbar de compasión*, *letuario de agradescer*, una *purga* en la voluntad, una *sangría en la vena de mudanza*, y una *dieta* de conservas,

> Que serán, por no dañarme,
> Las almendras socorrerme,
> Las manzanas consolarme,
> Las granadas alegrarme
> Con azúcar de quererme.

Esta manera de prescripción facultativa no era ocurrencia enteramente original de Alvarez Gato. Ya en el antiquísimo libro del *Bonium* ó *Bocados de Oro*, traído al castellano de fuente oriental, como es notorio, en el reinado de Alfonso el Sabio, un físico de la India propone la siguiente *recebta de las melesinas para guaresser los pecados:* «Toma los rrayses de los estu»dios... é la corteza de seguirlos, é los mirabolanos de »la humildad, é los mirabolanos de la caridad, é los »mirabolanos del miedo de Dios, é la simiente de la »vergüenza, é la simiente de la obediencia, é la si»miente de la esperanza en Dios, é métanlo todo á co»ser en la caldera de la mesura, é enciendan só ella »fuego de amor verdadero, é sóplenlo con viento de »perdón, é cuezga fasta que se alce la espuma del sa»ber, é esfríenlo al aire de vencer la voluntad, é bé»banlo con devoción de buenas obras».

Pero dejando aparte toda esta farmacopea espiritual, es cierto que la tal doliente señora parece haber sido la predilecta de nuestro Gato (*el gato*, como se llamaba á sí propio en los versos que la dirigió), ó á lo menos la que encendió en sus impresionables sentidos mayores llamas:

> Vuele, vuele vuestra fama;
> Que á mis ojos desvelados
> Mejor pareceistes, dama,

Así mal en vuestra cama
Que las reynas en estrados:
Notando vuestros polidos
Razonamientos sin mengua,
Quanto abríen los oydos
Estavan enmudecidos
Los sentidos y la lengua.
....

En obsequio de todas estas fugaces pasiones suyas, Alvarez Gato, que se preciaba, tanto y aun más que de poeta, de atildado cortesano, sacaba cada día no sólo nuevos motes y coplas, sino nuevos primores é invenciones en armas, trajes y arreos, como cuadraba á aquella liviana y fastuosa corte de Enrique IV y de la Reina Doña Juana. Una vez hacía bordar en su capa un canto de órgano, otro día sacaba una villa por cimera, ó un collar de oro con letras, ó un almete con esta divisa:

Por aquí
Combatieron, y me dí.

No siempre enviaba sus dulces mensajes con *romeros tollidos:* tenía también para tal servicio un esclavo negro, cuyo color le suministraba fáciles antítesis para ponderar la blancura de su dama. Era diestro jugador de cañas, y de esta habilidad se valía para lanzar á los tejados de sus amigas *coplas envueltas en una vara.* No sólo trabajaba en sus propios amores, sino también en los ajenos, según mala costumbre de antiguos poetas, que en Lope había de tomar visos de complicidad y tercería. No son raros en las poesías de Alvarez Gato epígrafes como estos: «Ayudando á un caballero su amigo para con una dama que sirve». «A D. Pedro de Mendoza, hermano del duque D. Diego Hurtado... en que cuenta una habla que ovo con una señora, que sirve D. Pedro, no conosciéndola.» «Al duque, viniendo camino, donde vido una señora que él deseaba servir y loava mucho.»

En relación más honrosa le presentan otras poesías

suyas con los principales ingenios de su tiempo, tales como el ya citado Gómez Manrique, su inmortal sobrino D. Jorge, el capitán de Jaén Hernán Mexía, D. Diego López de Haro y otros tan insignes por sus letras como por su cuna. Según uso de los antiguos trovadores, no perdido aún en tiempo de los Reyes Católicos, solían dirigirse preguntas más ó menos ingeniosas, para responder por los mismos consonantes, del modo que lo mostrará este principio de una linda *reqüesta* de Gómez Manrique, respondida por Alvarez Gato:

Manrique.

Fizieron tal impresión
Vuestras palabras en mi
Sosegado corazón,
Que después que las oí
Nunca jamás se reposa
Un momento, ni sosiega,
Como el azón de Noruega
Hace con hambre rabiosa...
....

Álvarez Gato.

Es esta qu'os da passión
Sobre cuantas damas vi,
Como brasas con carbón,
Sayales con carmesí,
Las espinas con la rosa,
La gentil con la mariega;
Todo el valor se la llega
Sin dexar ninguna cosa...

Pero con ser Álvarez Gato poeta de sociedad aristocrática por su nacimiento, por sus amistades y hasta por particular é ingénita disposición de su numen, no sólo honró y protegió, según era entonces de buen tono, á poetas semi-vulgares y de humildísimo oficio, como el mozo de espuelas Mondragón, cuya *virtud* y *humildanza* pondera en unas coplas que, á modo de carta de recomendación, envió al capitán Hernán Mexía;

sino que á imitación del Marqués de Santillana, gustó de imitar los fáciles ritmos de la poesía del pueblo, y fué de los primeros ingenios artísticos que deliberadamente comenzaran á glosar letras y cantares del vulgo: fenómeno de gran consecuencia artística, que continuaremos haciendo notar en los mejores poetas del tiempo de la Reina Católica. Y esto lo hizo no solamente en lo profano, sino también en lo sagrado. Véase alguna muestra de este segundo género, la cual no disonaría entre los mejores villancicos de Juan del Encina, maestro en este género de cantarcillos lírico-musicales:

Venida es, venida
Al mundo la vida.
Venida es al suelo
La gracia del cielo
Á darnos consuelo
Y gracia complida.
Nacido ha en Belén
El qu'es nuestro bien:
Venido es en quien
Por él fué escogida.
En un portalejo,
Con pobre aparejo,
Servido de un viejo,
Su guarda escogida.
La piedra preciosa
Ni la fresca rosa
No es tan hermosa
Como la parida.
Venida es, venida
Al mundo la vida.

De igual modo glosó, entre otros cantares cuyo origen popular reconoce *(que disen ó traen los vulgares)*, las siguientes letras, *enderezándolas á lo espiritual* y seguramente conservando la música que las acompañaba.

Quita allá, que no quiero,
Falso enemigo;
Quita allá, que no quiero
Que huelgues conmigo.
....

Dime, señora, di,
Quando parta desta tierra
Si te acordarás de mí.

....

¿Quién te truxo, rey de gloria,
Por esta montaña escura?

....

Solíades venir, amor;
Agora non venides, non.

....

Amor, non me dexes;
Que me moriré...

y una que él llama *sonata*, y empieza:

Nuevas te traigo, Carillo...

Estas reliquias populares, tan inesperadamente conservadas, son lo que da más precio á la parte sagrada del *Cancionero de Álvarez Gato*, la cual por lo demás es inferior á la profana, y adolece un tanto del cansancio de la senectud. Pero no puede dudarse de la ardiente y sincera devoción que inspiró todos estos versos. En Alvarez Gato hubo, al traspasar las cumbres de la edad madura, una completa transformación moral, que sorprendió á sus más íntimos amigos, á Don Diego López de Haro, por ejemplo, «viéndolo tan mudado de las cosas que solía conversar con él». Pero «lo juzgó á la mejor parte como han de hacer los buenos», y ciertamente no se equivocaba. Entonces fué cuando Juan Alvarez, renegando de los mundanos devaneos en que había perdido míseramente la flor de su juventud, se *despidió del mundo con la voluntad;* oró *al pie del Crucifixo que está en Medina;* pidió gracia al Sacramento para vencer los tres contrarios del alma; invocó en ferviente plegaria á Nuestra Señora para que fuese iris de paz en las tormentas del reino, *que estaba lleno de escándalos*; y, finalmente, buscó la dirección espiritual de Fray Hernando de Talavera, «*el más notable perlado de vida y enxemplo que ha habido en nuestros tiempos*».

En estos piadosos y loables temas ejercitó exclusivamente el ingenio durante sus últimos años, aunque sin resignarse á quemar sus versos antiguos, puesto que unos y otros los reunió en un mismo *Cancionero*. Pero entre el período erótico y el místico hubo uno intermedio, en que el estro de Alvarez Gato, comenzando á desasirse ya de las vanidades que hasta entonces le habían servido de poderoso acicate, pero sin levantarse todavía á las puras regiones de la virtud ascética, hizo obra de moralista profano y de poeta satírico en la más noble acepción de la palabra, buscando la raíz de las tiranías y discordias que afligían al reino. Su *muy grande amigo*, el capitán Hernán Mexía de Jaén, le había dirigido unas coplas, ciertamente notables, en que por medio de una serie de enérgicas interrogaciones, mostraba con dolor y vergüenza que en Castilla no quedaban ni buenos regidores, ni alcaldes justificados, ni buenos religiosos, ni leales ciudadanos, ni limpios abades, ni nobles escuderos, ni simples labradores, ni viejos prudentes, ni franqueza, ni gentileza, ni piedad, ni justicia, ni mesura, ni hidalguía, ni buena conciencia, y acudía á Juan Alvarez, *como al físico el doliente*, para que le declarase la razón de tantos males. Juan Alvarez respondió en el mismo metro; y esta respuesta es sin duda la mejor de sus obras poéticas, la que le da un puesto más inmediato á los dos Manriques y superior á los demás ingenios de su tiempo. Al revés de Montoro y del autor de las *Coplas del Provincial* y de tantos otros que al revolver el fango de su tiempo se salpican con él, y apenas saben levantarse de la difamación personal y efímera, Alvarez Gato, inspirado por mejor numen, eleva la sátira á la dignidad de función social, y al paso que increpa con libre acento á grandes y pequeños, á los pastores de la Iglesia que no se cuidan de su grey, á los abades que *convidan á las bodas de sus fijos*, y en suma á todos los que andan «desacordados, zahareños y revesados de temer y amar á

Dios», nota como causa de todo ello que el calor de la fe se va resfriando en los corazones; y acierta á encerrar la indignación de su alma creyente y honrada, en frases tan enérgicas y sentenciosas como éstas:

Somos malos á porfía
Y muy contentos de sello...
....
Las virtudes son perdidas,
Muertas son con negros velos,
Si los niños ternezuelos
No les dan vida de nuevo (1).

---

(1) Inseparable del nombre de Alvarez Gato debe ser el de su amigo el capitán Hernán Mexía, veinticuatro de Jaén, que se asemejó mucho al poeta de Madrid en las dotes del ingenio, aunque fuese menos fecundo que él. Además de las coplas políticas ya citadas, que no se hallan en los *Cancioneros* impresos, sino en el manuscrito de Alvarez Gato, conocemos de Hernán Mexía nueve composiciones insertas en el *General* de Castillo (números 115 á 124 de la edición de los *Bibliófilos españoles*). La primera es un diálogo entre el *pensamiento* y el *seso;* pero la más notable es sin duda la sátira contra las mujeres, escrita á imitación de la de Torrellas, según en ella misma se declara:

Perdonad, Pero Torrellas,
Mis renglones torcederos...
Poder del padre Corvacho,
Saber del hijo Torrellas,
Dad á mi lengua despacho
Porque diga sin empacho...
Socorred por Dios, Torrellas,
Y tú, valiente Bocacio,

Pero la sátira de Mexía es tan superior á la de Torrellas en donaire, viveza y felices rasgos de costumbres, que sin escrúpulo puede contarse entre las mejores poesías de este reinado; y hasta el severísimo Quintana la incluyó (algo mutilada) en las *Poesías escogidas* de nuestros Cancioneros y Romanceros, que reunió para la *Colección Fernández* (tomo XVI). Una de las estrofas malamente suprimidas por Quintana atestigua lo populares que eran todavía á principio del siglo XV los temas novelescos del ciclo bretón y cuánto gustaban de ellos las mujeres:

Deseo que las inflama,
Ya que cansadas están,

IV

Ejemplo señalado de la poca equidad con que suele repartir la fortuna literaria sus favores, nos ofrece el insigne poeta castellano Gómez Manrique, injusta—

En tal lición las derrama:
Cuál amó más á sn dama,
De Lanzarote ó Tristán:
Si amó con mayor desseo
A Lanzarote Ginebra
O á Tristán la reina Iseo...

Hay en estas coplas reminiscencias, no solamente de Boccacio, sino del *Corbacho* castellano del Arcipreste de Talavera, especialmente en el pasaje en que se describen los afeites y atavíos de las mujeres:

Ya se tranzan los cabellos,
Ya los sueltan, ya los tajan,
Mil manjares hacen dellos,
Van y vienen siempre á ellos
Sus manos que los barajan:
Crescen y menguan las cejas,
....
Tórnanse frescas las viejas,
Las amarillas, bermejas,
Las blancas como la nieve...

También admitió Quintana en su primera Colección unos versos amatorios de Hernán Mexía (*á una partida que hizo de donde su amiga estaba*) en el modo y estilo de los de Guevara, ó Diego Sánchez de Badajoz:

Iba de negro vestido,
El rostro triste y lloroso;
Passo á passo y desmayado
Por unos montes perdido
Sin nunca esperar reposo:
La barba lleva crescida

mente obscurecido hasta estos últimos años, tanto por la rareza de los manuscritos en que se guardaba su *Cancionero,* cuanto por la notoriedad de las inmortales

---

Como fué su mala suerte,
Y con passión dolorida
Bien demostraba su vida
Las señales de la muerte...

Todavía más que como poeta es conocido Hernán Mexía como autor del *Nobiliario Vero* (Sevilla, 1492), libro, no de genealogías, como de su título pudiera inferirse, sino de heráldica, y uno de los más antiguos é importantes que tenemos.

De la persona de este Mexía hay muy interesantes, aunque no muy honrosas, noticias en la *Relación de los fechos del Magnífico Condestable Miguel Lucas de Iranzo* (*Memorial Histórico Español,* tomo VIII, págs. 382 y siguientes). Al llegar en su narración al año 1468 dice el anónimo cronista que «como los fechos »del Rey (Enrique IV) estuviesen tan derribados y caídos, y esos »pocos que habían quedado en servicio del señor Rey enflaquecie»sen y de cada día se menguasen y consumiesen, y como el señor »Condestable tan supremamente perseveraba en su lealtad y en »el servicio del señor Rey; y el Marqués de Villena, que ya era »Maestre de Santiago, le desease destruir é haber aquella ciu»dad de Jaén á su mano, creyendo que si esto pudiese acabar, el »dicho señor Rey era de todo punto perdido, y que no le quedaba »cosa en Castilla que se pudiese sostener, un caballero que se »decía *Fernán Mexía,* natural de la ciudad de Jaén, y otro Co»mendador Juan de Pareja... é otros ciertos naturales é vecinos »de ella con ellos, por tratos que el dicho Márqués de Villena, »Maestre de Santiago, facía con ellos, eran de acuerdo y esta»ban conjurados de matar á traición al dicho señor Condesta»ble y robar á los conventos, porque la comunidad de la di»cha ciudad de mejor voluntad se juntase con ellos y levantase »con la dicha ciudad. Para lo cual facer y llevar adelante espe»raban ser socorridos de D. Fadrique Manrique, que estaba apo»derado de Arjona y de todos los castillos y aldeas de Jaén é »aun de Villanueva, otro castillo de Andúxar; é de D. Alonso, »señor de la Casa de Aguilar, é de las ciudades de Córdoba, »Ubeda y Baeza y de otras gentes: lo cual tenían acordado de »facer la víspera de San Lázaro, cuando el dicho señor Condes»table saliese siguro á las vísperas, que es en el campo, fuera

Coplas de su sobrino, que no han sido pequeño obstáculo para que los oídos de la gente se acostumbrasen al nombre de otro poeta de la misma sangre, del

---

»de la dicha ciudad de Jaén. Y como su señoría fuese aquel día »siguro á las visperas, muy acompañado de gente, aunque de »la traición que le estaba ordenada no sabía cosa ninguna, los »traidores enflaquecieron y no se atrevieron á lo hacer, y dexá»ronle por aquel día para adelante... Nuestro Señor Dios, que »no quiso dar lugar que el dicho señor Rey D. Henrriquo fuese »de todo punto destruído y perdido, ni que tan buen caballe»ro, en quien tantas bondades y virtudes había, fuese así »muerto tan malamente por manos de traydores malvados, »puso en corazón de un su escudero, á quien los traydores se »lo habían descubierto todo para ser en ello, de lo descubrir »al dicho señor Condestable... Y como quiera que el dicho señor »Condestable disimuló y dió á entender que no había persona »que tal se atreviese á pensar, de la otra parte por muchas se»ñales é conjeturas creyó que sería algo dello, y dende á poco »cabalgó en un caballo en que había venido, y con él dos mo»zos de espuelas, el uno con una lanza y adarga delante, como »la solía traer; é por mayor disimulación no quiso llevar otra »compañía, y con un hombre de la dicha ciudad de Jaén, que »á la hora le dió una petición, quejándose de cierto agravio que »rescibia, envió á mandar á Fernán Mexía, que era regidor de »la dicha ciudad de Jaén, que viese aquella petición para fablar »con ellos sobre lo en ella contenido, é que luego cabalgase y »se fuese en pos dél á la Llana de los Alcázares, que ende lo »fallaría. Y como aquel hombre dijo esto al dicho Fernán »Mexía, preguntóle que quién iba con el dicho señor Condesta»ble, y respondióle: «No otro sino dos mozos de espuelas»; y »como quiera que estuvo un poco dudando, díxole que le pla»cía, y luego cabalgó á caballo, y fué á buscar al dicho co»mendador Pareja, y díjole como el dicho señor Condestable lo »había enviado á llamar, no sabía para qué. E luego cabalga»ron ambos con otros cinco ó seis escuderos de á caballo con »sus lanzas en las manos, como otras veces solían andar, y »con intención de todavía poner por obra lo que tenían acor»dado; y andando por la ciudad buscando al dicho señor Con»destable, toparon con él, con otros dos ó tres de caballo cerca »de su posada, que ya se venía á descabalgar; y allí, según el

mismo apellido y del mismo género de inspiración, siquiera ésta no se mostrase de un modo tan cabal y perfecto en una composición aislada. Pero al revés de Jorge Manrique, en cuyas restantes poesías nada hay que la crítica más benévola pueda considerar como digno del autor de la elegía á la muerte de su padre, nos quedan de Gómez Manrique más de un centenar de composiciones de todos géneros y estilos, entre

---

»dicho Fernán Mexía confesó, quisieron cometer y poner por »obra su traición de matar al señor Condestable, salvo que por »milagro de Dios, que se les antoxó y paresció que venían con »su merced quince ó veinte de caballo, y no venían sino sólo »dos ó tres, como dicho es. Y como su merced los encontró y »los vido, con muy graciosa cara les dixo: «Fernán Mexía y »Comendador, ¿dónde venís?» Ellos respondieron: «Señor, de »buscar á vuestra señoría, que nos dixeron que andaba cabal»gando.» Y él dixo: «Pues andad acá, vamos á descabalgar.» »Y como entró en el patio de su palacio, descabalgó, y comen»zando á subir por el escalera, como quien no dice nada, dixo: «Comendador y Fernán Mexía, descabalgad y subíos acá.» Y »subióse tras el señor Condestable... Y como el dicho señor Con»destable subió arriba, y Fernán Mexía con él, mandó á cinco »ó seis de su casa que ende falló, así como reposteros é porte»ros é otros, que prendiesen al dicho Fernán Mexía, el qual »luego fué preso y metido en una cámara, y luego fué preso »allí un escudero, que era criado del dicho Fernán Mexía, que »se llamaba Alvaro de Piña..., el qual se decía que de parte »del dicho Maestre había tratado esto con el dicho Fernán »Mexía... Y luego esa noche el dicho Fernán Mexía y Alvaro »de Piña confesaron todo el fecho de la verdad, de cómo y en »qué manera tenían concertado de matar á puñaladas al dicho »señor Condestable; y esa noche mandó su señoría subir y lle»var al dicho Fernán Mexía á una mazmorra, que está en la to»rre del homenaje del alcázar nuevo de la dicha ciudad; y el jue»ves siguiente mandó degollar en el mercado al dicho Alvaro »de Piña, y fueron presas las mujeres que se pudieron haber de »todos aquellos que eran en aquella traición y maldad, y fue»ron secuestrados todos sus bienes.»

A este Fernán Mexía atribuye Ximena en sus *Anales de Jaén* (pág. 115), cierta obra sobre los pobladores de Baeza.

las cuales son las menos las que pueden desecharse como insignificantes ó débiles, y muchas las que, en relación con el arte de su tiempo, pueden calificarse de magistrales, y apenas ceden la palma á ninguna de las que antes del periodo clásico se compusieron. Tomada en conjunto su obra lírica y didáctica, Gómez Manrique es el primer poeta de su siglo, á excepción del Marqués de Santillana y de Juan de Mena. Su sobrino, que es de su escuela y que manifiestamente le imita, tuvo un momento de iluminación poética, en que le venció á él y venció á todos; pero sin este momento, que fué único en su vida, yacería olvidado entre el vulgo de los trovadores más adocenados, y no llegaría siquiera á la talla de un Garci-Sánchez de Badajoz ó de un Alvarez Gato.

Es cierto que el *Cancionero* de Gómez Manrique no ha sido publicado ni aun conocido en su integridad hasta que en fecha bien reciente (1885) parecieron á un tiempo dos códices de él, uno en la Biblioteca Nacional y otro en la de Palacio; pero hubiera bastado con las poesías insertas en el *Cancionero General*, desde su primera edición de 1511, para medir la talla de su autor, y no condenarle á una preterición tan desdeñosa é injusta. Afortunadamente, la reparación, aunque tardía, ha sido completa, y pocos autores de los tiempos medios han alcanzado el beneficio de una edición tan esmerada como la que debe Gómez Manrique á los estudiosos desvelos del Sr. Paz y Melia, uno de los más modestos y más beneméritos investigadores de nuestras antiguallas literarias.

Fué Gómez Manrique, además de poeta, orador político, caballero leal y esforzado, y personaje de tanta cuenta en la historia política de su tiempo, que de sus hechos están llenas las crónicas de Enrique IV y de los Reyes Católicos. A ellas seguiremos principalmente en el breve bosquejo que vamos á hacer de su vida, utilizando además las indicaciones contenidas en sus poemas, y sirviéndonos como de hilo conductor el

largo capítulo que á Gómez Manrique dedica Salazar en el tomo II de la *Casa de Lara* (1), que es sin disputa la más puntual historia genealógica que tenemos en nuestra lengua.

La nobilísima tierra de los antiguos campos góticos, aquella severa, pero feraz planicie, grata al heroísmo y al arte, que se dilata entre el Ezla, el Carrión, el Pisuerga y el Duero, no ha sido desde el siglo XVI acá muy fecunda en poetas, pero tuvo la gloria de producir en la Edad Media cuatro de los más excelentes y famosos: el Rabí D. Sem Tob de Carrión, el Marqués de Santillana y los dos Manriques, así como había de dar al Renacimiento español el primero de sus escultores en Berruguete. Y esos cuatro poetas de la región vaccea parecen enlazados entre sí por un vínculo más estrecho que el del paisanaje, puesto que en los cuatro predomina, en medio de las diferencias de origen y aun de religión, un mismo sentido doctrinal y un concepto grave y austero de la vida, que parecen muy en armonía con la majestad algo seca y desnuda del territorio en que nacieron.

El tiempo y la incuria de los hombres han borrado de la en otro tiempo floreciente villa de Amusco (alegrada en alguna ocasión por el brillante y fastuoso tropel de la corte de D. Juan II) hasta los últimos restos del palacio de los Manriques, que desde el siglo XIII poseían aquel señorío juntamente con el de Piña y Amayuelas. En vano se buscarán tampoco en la iglesia parroquial los sepulcros de esta estirpe nobilísima. Contentémonos con saber que en Amusco

---

(1) Tomo II, págs. 531 á 542. Es cosa singular, y prueba la falta de gusto de nuestros antiguos eruditos, especialmente de los genealogistas, el que Salazar y Castro, escribiendo tan extensamente sobre G. Manrique, no haga la menor alusión á sus méritos literarios.

probablemente, hacia el año 1412, nació nuestro Gómez Manrique, quinto hijo de aquel Adelantado mayor del reino de León D. Pedro Manrique, «tan menguado de cuerpo como crecido de seso» (según frase de su enemigo el arzobispo de Toledo D. Sancho de Rojas), y de Doña Leonor de Castilla, nieta de Enrique II, y camarera mayor de la reina Doña María: señora de tanta piedad y virtud, que apenas quedó viuda en 1446 convirtió su casa en convento, trasladado en 1458 á Calabazanos, y para el cual, como veremos luego, compuso nuestro poeta una pieza dramática ignorada hasta nuestros días, la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*. Hermano mayor de Gómez Manrique era aquel conde de Paredes, D. Rodrigo, llamado el segundo Cid y el vencedor en veinticuatro batallas, penúltimo maestre de la orden de Santiago, y célebre más que por todo ésto, por haber sido llorado en los metros de su hijo, más duraderos que el bronce.

Salazar pone en 1434 el principio de las memorias conocidas de Gómez Manrique, haciéndole concurrir á la toma de Huéscar, que tomó á escala vista su hermano D. Rodrigo, y aun ganar por sí otras fortalezas á los moros; y añade que el rey le confió la gobernación de aquella plaza. Quizá haya confusión entre nuestro poeta y otro de sus hermanos, llamado Diego Gómez Manrique, que es el único á quien el conde de Paredes nombra en la carta en que da cuenta al Rey del hecho. Pero Pulgar en los *Claros Varones* (título XIII) cita á secas á Gómez Manrique, y su narración tiene un carácter tan épico, que no podemos menos de transcribirla á la letra.

«Este caballero (D. Rodrigo) osó acometer grandes »fazañas: especialmente escaló una noche la ciudad »de Huéscar, que es del reino de Granada; é como »quier que subiendo el escala los suyos fueron sen»tidos de los moros, é fueron algunos derribados del »adarve, é feridos en la subida; pero el esfuerzo deste »capitán se imprimió á la hora tanto en los suyos,

»que pospuesta la vida, é propuesta la gloria, subie»ron el muro peleando, é no fallescieron de sus fuer»zas defendiéndole, aunque veían los unos derramar »su sangre, los otros caer de la cerca. Y en esta ma»nera matando de los moros, é muriendo de los suyos, »este capitán, ferido en el brazo de una saeta, pelean»do entró en la cibdad, é retruxo los moros fasta que »los cerró en la fortaleza; y esperando el socorro que »le farían los christianos, no temió el socorro que ve»nía á los moros. En aquella hora los suyos, vencidos »de miedo, vista la multitud que sobre ellos venía »por todas partes á socorrer los moros, é tardar el so»corro que esperaban de los christianos, le amonesta»ron que desamparase la cibdad, é no encomendase »á la fortuna de una hora la vida suya, é de aquellas »gentes, juntamente con la honra ganada en su edad »pasada: é requiríanle que, pues tenía tiempo para se »proveer, no esperase hora en que tomase el consejo »necesario, é no el que agora tenía voluntario. Visto »por este caballero el temor que los suyos mostraban: »No, dixo él, suele vencer la muchedumbre de los mo»ros al esfuerzo de los christianos cuando son buenos, »aunque no son tantos: la buena fortuna del caballero »cresce cresciendo su esfuerzo: é si á estos moros »que vienen cumple socorrer á su infortunio, á nos»otros conviene permanescer en nuestra victoria fasta »la acabar ó morir; porque si el miedo de los moros »nos ficiese desamparar esta cibdad ganada ya con »tanta sangre, justa culpa nos pornían los christianos »por no haber esperado su socorro, y es mejor que »sean ellos culpados por no venir, que nosotros por »no esperar. De una cosa, dixo él, sed ciertos, que »entretanto que Dios me diere vida, nunca el moro »me porná miedo: porque tengo tal confianza en Dios »y en vuestras fuerzas, que no fallescerán peleando, »veyendo vuestro capitán pelear. Este caballero duró, »é fizo durar á los suyos combatiendo á los moros que »tenía cercados, é resistiendo á los moros que le te-

»nían cercado, por espacio de dos días, hasta que vino »el socorro que esperaba, é dió el fruto que suelen »aver aquellos que permanecen en la virtud de la for»taleza. Ganada aquella cibdad, é dexado en ella »por capitán á un su hermano Gómez Manrique, ganó »otras fortalezas en la comarca.»

En esta escuela de heroísmo se educó Gómez Manrique, por más que las turbulencias interiores del reino le dejasen poca ocasión de ejercitarse en guerra contra moros. En las discordias del tiempo de D. Juan II siguió, como todos los de su casa, la voz de los infantes de Aragón, y militó siempre entre los adversarios de D. Alvaro de Luna. Fué uno de los quince elegidos por su parcialidad para que entrasen en Tordesillas cuando se dió el famoso *Seguro* de 1439. *El buen conde de Haro* expresa con puntualidad los nombres de todos los que acompañaban á nuestro poeta: entre ellos el infante D. Enrique, el Almirante, el conde de Benavente, D. Gabriel Manrique, comendador mayor de Castilla, el señor de Frómista Gómez de Benavides, Lorenzo Dávalos y otros menos conocidos hoy.

Sabido es que lo que allí se capituló quedó roto muy pronto, y que la guerra civil continuó cada vez más enconada. Cuando en 1441 el infante D. Enrique fué rechazado de los muros de Maqueda por la gente del Condestable, Gómez Manrique estaba entre los sitiadores, y *fué ende ferido*, dice la *Crónica de D. Juan II*. Sirvió con grande esfuerzo á su hermano en la pretensión del Maestrazgo de Santiago que traía contra el Condestable (1446), derrotando y poniendo en fuga, con sólo cien hombres de armas, al Mariscal D. Diego Fernández de Córdoba, señor de Baena, que le había atacado por sorpresa en la villa de Hornos. Duraron estas hostilidades dos años, hasta que en 26 de Abril de 1448, el Mariscal, el Obispo de Cartagena, el Adelantado de Murcia y los demás capitanes del Rey por aquella parte, otorgaron en Murcia escritura de tregua

con el Maestre y con sus dos hermanos Gómez Manrique y el señor de las Amayuelas.

Quien sólo considere á nuestro poeta en este primer período de su vida, le hallará de los más turbulentos y desaforados banderizos, mucho más cuando le vea el martes de Carnaval de 1449 embestir furiosamente la ciudad de Cuenca, y pelear tres días seguidos, aunque sin fruto, para arrojar de ella al Obispo Fr. Lope Barrientos, que la tenía en nombre del Condestable. Pero en los tratos que precedieron á este asalto frustrado, Gómez Manrique no obraba por cuenta propia, sino instigado por su suegro Diego Hurtado de Mendoza, que había prometido entregar á Alfonso V de Aragón aquella ciudad á cambio del señorío de Cañete para sí, y la villa de Alcolea de Cinca para su yerno. En esta ocasión, como en otras, Gómez Manrique cedió con excesiva docilidad á los compromisos de familia y á las sugestiones de la sangre, especialmente mientras vivió su hermano el de Paredes, cuyo indomable carácter ejercía natural fascinación y dominio sobre el ánimo de Gómez Manrique, que por lo demás era de suyo blando y pacífico, como lo prueba el hecho de haber sido elegido tantas veces componedor y árbitro. De otro lado, su fortuna, entonces escasa y que nunca llegó á ser muy holgada, le colocaba en cierto género de dependencia respecto de sus hermanos, por más que su padre, cumpliendo el deseo de Doña Leonor de Castilla, que parece haberle preferido entre sus hijos, procurase favorecerle lo más que pudo, en el testamento que otorgó en 1440, fundándole un mayorazgo con los bienes que poseía en tierra de León, con siete lanzas que tenía del Rey, y con 9.000 maravedís de merced (1).

---

(1) A su relativa pobreza alude noblemente Gómez Manrique en el *Prohemio* del *Regimiento de Príncipes*, dirigiéndose á los Reyes Católicos:

«Como yo, muy poderosos señores, decienda de uno de los

Los albores del reinado de Enrique IV trajeron para los Manriques un transitorio período de favor, en que les fueron restituídos y acrecentados los bienes suyos que habían sufrido confiscación en las turbulencias anteriores. Gómez Manrique abrió su pecho á la esperanza, y pidió delicados sones á su lira para ensalzar la belleza de la nueva Reina Doña Juana de Portugal, á cuyas bodas asistió en Córdoba (1):

Muy poderosa señora,
Fija de reyes é nieta;
Reyna gentil é discreta,
En virtudes más perfeta

»más antiguos lynajes destos reynos, aunque non aya subcedi»do en los grandes estados de mis antecesores, no quedé des»eredado de algunos de aquellos bienes que ellos non pudieron »dar nin tirar en sus testamentos, y entre aquellos, del amor »natural que mis pasados tuvieron á esta patria donde honrra»damente vivieron y acabaron y están sepultados.»

Hablando con el contador Diego Arias de Avila, que le pedía versos antes de despacharle una libranza, le decía donosamente: «Que si del solo oficio de trobar é de las tierras é mercedes que »tengo en los libros del muy poderoso rey, nuestro soberano »señor, me oviese de mantener, entiendo por cierto que sería muy »mal mantenido, segund yo trobo, é vos, señor, me libraís.»

Ha de decirse en obsequio de la verdad que la misma Reina Católica, á quien tan fielmente sirvió, no anduvo con él muy generosa. El corregimiento y alcaidía de Toledo fueron bien corto premio para sus merecimientos, y en la minoración de juros de 1480 se le rebajaron 30.000 maravedís de los 140.000 que disfrutaba en Ubeda, Aranda y otros lugares. Parece que hay de todo esto una queja delicada en su testamento, cuando ruega á la Reina que «por sus servicios y de su mujer quiera ser princi»pal tutora y curadora de sus nietas, haciendo por ellas lo que »por otras huerfanas, especialmente siendo criadas en su real »casa, y *satisfaciendo con este cuidado el cargo que podria tener »su real conciencia de lo que él y su mujer la habian servido y de»seado servir.*»

(1) *Loor á la muy excelente señora Doña Juana, reina de los reynos de Castilla.* (C. de S. M., tomo I, pág. 180.)

Que cuantas reynan agora
. . . .
Vuestras façiones polidas,
Reyna de las castellanas,
Tan perfetas son é sanas,
Que no parecen humanas,
Mas del cielo deçendidas:
Tanto que la su beldad
Escurece las más bellas,
Como faze las estrellas
El sol con su claridad.
El son de vuestro fablar,
En los oydos que suena,
No pone, mas quita pena,
Como faze la serena
Con el su dulce cantar.
El mirar de vuestros ojos,
Los quales se vuelven tarde,
Al fuerte faze cobarde,
Y al muy triste sin enojos.

Por desgracia la nueva princesa, aunque por su *fermosura* mereciese la manzana del juicio de Páris, según Gómez Manrique, anduvo muy lejos de ser *tan amiga de cordura é contraria de soltura,* como el poeta, engañado más por su buen deseo que por espíritu de adulación, vanamente profetizaba. Fueron, por el contrario, sus liviandades causa principalísima para acelerar la disolución del reino y encender de nuevo la tea de la discordia. Gómez Manrique figuró desde el principio entre los descontentos. Él y los de su casa tenían particulares motivos de enojo contra el Rey. Cuando un pariente suyo muy próximo, Garcilaso de la Vega, sobrino del Marqués de Santillana, sucumbió en la frontera de Granada, herido en el cuello por una saeta enherbolada, «ofresciendo su vida por la salud de los suyos» con un sacrificio heroico que Hernando del Pulgar compara con la hazaña de Horacio Cocles en la puente Sublicia del Tíber, los Manriques se echaron á los pies del Rey pidiéndole para el único hijo de aquel mártir de la fe y del honor caballeresco la encomienda de Montizón, que Garcilaso tenía. Excu-

sóse el Rey friamente, y al otro día dió la encomienda á un hermano de su gran favorito de entonces, Miguel Lúcas de Iranzo. Pero si D. Enrique IV, esclavo de su poquedad y de sus vicios, no supo honrar la memoria del gran caballero á quien perdía, no faltaron á Garcilaso exequias más que reales en el canto de Gómez Manrique, que al llorar la *defunzión* de su primo, el que «fazía sangre antes que otro en los enemigos», rivalizó con lo más excelso del *Labyrintho* de Juan de Mena, con el episodio de la muerte del Conde de Niebla, con las lamentaciones de la madre de Lorenzo Dávalos.

Pasaron estas cosas en 1458, y ya dos años después D. Rodrigo Manrique y sus hermanos rompían definitivamente con el Rey de Castilla, que los había tratado con manifiesta hostilidad en los pleitos y bandos que traían con el Conde de Miranda sobre el condado de Treviño, y hacían liga con el Rey de Aragón, confirmándola con recíprocos pactos y juramentos; si bien en 1461 concurrieron á una tentativa de avenencia entre ambas coronas, haciendo pleito homenaje en manos de Gómez Manrique, por la parte de Castilla, el Marqués de Villena, y el Comendador Juan Fernández Galindo, por la de Aragón, y en nombre de lós próceres rebeldes que se habían *desnaturado* del reino, el Arzobispo de Toledo, el Almirante de Castilla y el Conde de Paredes.

Esta concordia se frustró, como todas las precedentes. La sentencia arbitral de Madrid de 21 de Marzo de 1462, que autoriza Gómez Manrique como primer testigo, no fué acatada por nadie, y la liga aristocrática, cobrando fuerzas cada día con el abandono y ceguedad del Monarca, acabó por escandalizar el reino con *el más criminoso auto de aquellos tiempos*, es decir, con el afrentoso destronamiento de Enrique IV en público cadalso levantado en la ciudad de Ávila. Entre los grandes y caballeros que organizaron aquel desacato no cita Diego Enriquez del Castillo á Gómez

Manrique, pero si á sus hermanos el Conde de Paredes y D. Iñigo Manrique, obispo de Coria. Y aunque materialmente no concurriese al acto de la deposición, fué de los primeros que tomaron la voz del infante D. Alonso y de los que más fielmente le sirvieron durante su efímera usurpación, sustentando, en nombre del Rey intruso, la fortaleza y cimborrio de Ávila, principal baluarte de los insurrectos, y dilatando desde allí sus correrías á otras partes de Castilla. Así se halló en la ocupación de Segovia, y tuvo la mayor parte en ganar á Valladolid para la causa del Infante, vadeando el Duero en noche obscura, y dando de súbito sobre la gente que el Rey tenía en Tudela, la cual cayó prisionera en su mayor parte.

Muerto el Infante D. Alonso, Gómez Manrique, lejos de hacer las paces con el Rey como muchos otros, siguió el partido de la Infanta Isabel, la entregó el alcázar y cimborrio de Ávila, asistió como parcial suyo al juramento y concordia de los Toros de Guisando en 19 de Septiembre de 1468, y contribuyó eficazmente á su matrimonio con el Príncipe de Aragón, D. Fernando, que en manos de Gómez Manrique prestó en Cervera pleito homenaje de guardar inviolablemente los capítulos concertados por el Arzobispo de Toledo, el Almirante y la casa de los Manriques, principales defensores de la Princesa. El futuro Rey Católico se allanó á todo, y cuando entró disfrazado en el territorio castellano para hacer sus bodas, Gómez Manrique, con cien lanzas del Arzobispo Carrillo, fué escoltándole desde Berlanga y Burgo de Osma, hasta ponerle en seguridad dentro de Dueñas. Las promesas hechas á los Manriques fueron ratificadas en Valladolid, el 4 de Diciembre de 1469, mediante nuevo pleito homenaje prestado por los Príncipes en manos de nuestro poeta, siendo fiadores el Arzobispo y el Almirante. «Yo el Príncipe é yo la Princesa (dice este notable documento), ambos juntamente, é cada uno de nos por sí, damos nuestras fees, é hacemos

pleyto é homenaje en manos de Gómez Manrique, caballero, é ome fijodalgo, una é dos é tres veces... segun fuero é costumbre de España, é juramos á Dios é á esta cruz en que ponemos nuestras manos, de cumplir é guardar é tener todo lo sobredicho.»

De esta escritura salieron por fiadores el Almirante y el Arzobispo de Toledo, unidos entonces en la misma causa política; pero no tardó el toledano, hombre de índole brava é inquieta, de mostrarse receloso del natural favor que con D. Fernando lograban su abuelo el Almirante y todos los allegados á la familia de los Enriquez. Gómez Manrique, gran concertador de voluntades, procuró atajar los peligros de esta división, y mientras vivió D. Enrique IV, consiguió mantener al terrible prelado en el partido de la Infanta y aun tuvo la precaución de aceptar el mando de las fuerzas arzobispales, sin duda para evitar todo peligro de defección «como quier que á la sazón su espíritu estaba muy aflegido por el fallescimiento de la Condesa de Castro su hermana, y su presona mal dispuesta de salud para tomar las armas». Y tanto ahinco puso en ello, que prometió que «cuando á caballo non pudiese ir, se faría levar en un azémila». Y, con efecto, todavía en Noviembre de 1474, es decir, en las postrimerías del reinado de Enrique IV, cercaba y tomaba con quinientas lanzas de la gente del Arzobispo y dos *engeños* y dos lombardas, la fortaleza de Canales, del modo que largamente refiere el panegirista de Don Alonso Carrillo (Pero Guillén de Segovia), terminando con este expresivo elogio de Gómez Manrique, á quien llama «primo y mayordomo mayor de la casa del Arzobispo»: «Y fallarás quel dicho capitán Gó»mez Manrique trabajó tanto, que durante este sitio »nunca comió nin cenó desarmado nin se desnudó. »Tanto tenía que facer al comienzo en asentar las es»tanzas y los tiros de pólvora, los quales con los más »principales caballeros de la hueste había de levar é »asentar é asimismo la madera para fazer los reparos,

»por ser en lugares que con otra gente non se pudie»ra fazer buenamente; é después de asentado todo »esto, non tenía menos trabajo en poner las guardas »de las dichas estanzas, que eran ocho de gente á pié »é una de á caballo.»

La muerte del Rey vino á separar definitivamente y á lanzar en bandos diversos al Arzobispo y á los Manriques, agriados ya con él por la ayuda que había prestado al Marqués de Villena en la cuestión del Maestrazgo de Santiago, que para si pretendía el Conde de Paredes. El Arzobispo, que se jactaba de haber hecho reina á Isabel la Católica, pensó que con la misma facilidad podría deshacerla, y comenzó á patrocinar descubiertamente las pretensiones de la Beltraneja, amparadas por Alfonso V de Portugal. Declarada la guerra entre las dos coronas, Gómez Manrique fué el caballero elegido por D. Fernando para ir á desafiar en Toro el 20 de Julio de 1475 al Rey de Portugal, que (dicho sea de paso) era antiguo favorecedor de nuestro poeta, y había solicitado de él, aunque en vano, el cancionero de sus obras, excusándose Gómez Manrique con su genial modestia. Cumpliendo, pues, la voluntad de su Rey, entró en la ciudad, de donde los portugueses no daban muestra de querer salir, y para provocarlos á batalla campal hizo un requerimiento del tenor siguiente, que está transcrito á la letra en la *Crónica de los Reyes Católicos* de Hernando del Pulgar (cap. XXIII):

«Señor, el Rey de Castilla é de León, é de Sicilia é »Portugal, Príncipe de Aragón nuestro Señor, os en»vía á decir que ya sabedes como Ruy de Sosa, caba»llero de vuestra casa que enviastes á él é á la Reina »nuestra señora Doña Isabel su muger, les requirió de »vuestra parte que saliesen destos reynos que decís »pertenecer á Doña Juana vuestra sobrina, á quien »afirmais haber tomado por esposa. Con el qual vos »respondieron que se maravillaban de vos siendo »príncipe dotado de tantas virtudes enviar demanda

»tan agra, é despertar materia escandalosa sobre »fundamento tan incierto, é tomar empresa do tantas »muertes é incendios se pueden seguir en estos sus »reynos y en el reyno de Portugal. E os enviaron ro»gar que quisiésedes dexar la via de la fuerza é tomar »la vía de la justicia, por excusar los inconvenientes »que de la guerra proceden: lo cual no vos plogo »aceptar, antes habeis entrado mano armada en sus »reynos, é les habeis usarpado su título real, é habeis »publicado que los venís á buscar do quier que los »falláredes para los lanzar dellos. Cerca de lo qual »les parece que habeis escogido á Dios por juez, é á »las armas por ejecutores de aquesta demanda. Ago»ra, señor, el Rey nuestro Señor os envía decir que á »él place del juez é de los executores que habeis es»cogido; é que si le venís á buscar, él es venido á la »puerta desta su cibdad á vos responder á la demanda »que traeis, é os requerir que fagais una de tres cosas: »ó que luego salgais destos sus reynos, é dexeis el »título dellos que contra toda justicia quereis usurpar; »é si algun derecho esa vuestra sobrina decís que »tiene á ellos, á él place que se vea é determine por »el Sumo Pontífice sin rigor de armas, ó salgais luego »al campo con vuestras gentes á la batalla que publi»castes que veníades á le dar: porque por batalla do »suele Dios mostrar su voluntad á la verdad de las »cosas, lo muestre en estas que teneis en las manos, ó »si por ventura lo uno ni lo otro vos place aceptar, »porque su poderío de gentes es tan grande y el vues»tro tan pequeño, que no podriades venir con él en »batalla campal; por escusar derramamiento de tanta »sangre, vos envía decir que por combate de su per»sona á la vuestra, mediante el ayuda de Dios, vos »fará conocer que traeis injusta demanda.»

Recibido por Alfonso V este cartel de desafío que D. Gómez presentó firmado de su nombre, y sellado con las armas de los Manriques, envió la respuesta con un caballero de su casa que decían Alfonso de

Herrera, reclamando de nuevo su derecho, prometiendo allegar sus gentes que tenía repartidas en diversos lugares, y salir á la batalla campal, sin rehuir tampoco el combate de persona á persona, siempre que se diese seguridad al campo, entregándose recíprocamente en rehenes las personas de las dos princesas competidoras en la sucesión del trono de Castilla.

No satisfizo al Rey Católico esta respuesta, pareciéndole evasiva y cautelosa, y envió por medio de Gómez Manrique nuevo requerimiento, conservado también en la *Crónica* de Pulgar:

«Señor, el Rey de Castilla vos envía á decir: que »no es venido aquí á platicar por palabra el derecho »destos reynos, salvo por las armas que vos quesistes »mover; é que le parecen superfluas estas alegaciones »de derecho, pues aquí no teneis juez que las oya é »determine... Pero pues que no hay aquí juez que lo »oiga por la vía de justicia, y es necesario venir á la »vía de fuerza que vos escogistes, envíoos á decir que »por cuanto para tan altos é tan poderosos reyes como »vosotros sois, no se fallaría reyno seguro do fuerédes á facer estas armas, con que vos convida de su »persona á la vuestra, é aun porque buscar tal segu»ridad sería dilación casi infinita; por ende le parece »que se deben nombrar cuatro caballeros, dos Caste»llanos nombrados por vuestra parte, é dos Portogue»ses nombrados por la suya: é porque ninguna dila»ción en esto se pueda dar, su Alteza nombra luego »de los Portogueses al duque de Guimarans, é al con»de de Villareal que están con vos; é que vos nombrés »otros dos Castellanos de los que están con él, para »que estos cuatro con cada ciento ó doscientas lanzas, »con grandes juramentos é fidelidades que fagan, »tengan el campo donde ficiéredes las armas seguro »como debe ser en tal caso. E que esta negociación se »concluya dentro de tercero día, porque no es ho»nesto á tan altos Príncipes la dilación en semejante »materia. E acerca de los rehenes que enviastes á

»nombrar de la Reina nuestra señora, é de la señora »vuestra sobrina: á esto vos envía decir que estos rehe»nes no llevan ninguna proporción de igualdad, la qual »desigualdad es muy notoria á todo el mundo, é no »menos á Vuestra Señoría: por ende que non conviene »fablar en ello. Pero por vos satisfazer, é porque no »parezca que por falta de seguridad queda por facer »éste trance, á él place de dar la Princesa su fija, é »todas las otras seguridades é rehenes que sean nece»sarias para seguridad que el vencedor consiga efeto »de su vitoria: é si en esta forma vos place aceptar, »luego se porná en obra vuestro trance; donde otra »cosa placerá á Vuestra Alteza añadir ó menguar, no »me es dado replicar más.»

Insistió el Rey de Portugal en la entrega de la que afectaba llamar *Reina de Sicilia,* y los tratos del desafío quedaron en tal estado, hasta que el trance de las armas vino á decidir la contienda en favor de Castilla, al año siguiente, en los campos de Toro. No asistió Gómez Manrique á aquella memorable jornada, glorioso, aunque tardío desquite, de la de Aljubarrota. Los Reyes le habían confiado el corregimiento de Toledo y la tenencia de su alcázar, puertas y puentes; todo lo cual tenía que defender contra la desapoderada ambición del Arzobispo Carrillo, que faltando por tercera vez á sus juramentos de fidelidad, continuamente maquinaba entregar la ciudad á los portugueses, y reunía para ayudarles gente de armas en sus villas de Alcalá de Henares y Talavera.

«Aquel caballero Gómez Manrique (dice Pulgar), »que sabía el trato del Arzobispo, tenía continuos »trabajos en guardar la cibdad, no tanto de los contra»rios, cuanto de la mayor parte de sus mesmos mora»dores, que por ser gentes de diversos pueblos veni»das allí á morar por la gran franqueza que gozan los »que allí viven, deseaban escándalos por se acrecen»tar con robos en cibdad turbada... E agora incitados »é atraídos con promesas é dádivas del Arzobispo de

»Toledo, ficieron una conjuración secreta de matar »aquel caballero que tenía la guarda de la cibdad, é to»mar por Rey al Rey de Portogal: é daban á entender »en sus fablas secretas á los que pensaban ser más »fuertes al escándalo, que mudando el estado de la »cibdad se les mudaría su fortuna, é habrían gran»des intereses de las faciendas de los mercaderes é »cibdadanos ricos como otras veces habían habido, é »grandes dádivas é mercedes del Rey de Portogal, »si tomasen armas, é pusiesen la cibdad en su obe»diencia.

»Algunos cibdadanos pacíficos é de buen deseo re»quirieron á aquel caballero que basteciese el alcázar »é algunas torres é puertas de la cibdad, ansí de ar»mas como de mantenimientos é gentes, para donde »se pudiesen retraer en tiempo de extrema necesidad »fasta que fuese socorrido. El qual les respondió que »no entendía retraerse, ni conocía lugar fuerte para »se defender contra el pueblo, porque toda la cibdad »era fortaleza, y el pueblo de Toledo era el Alcayde, »é quando el pueblo era conforme á la rebelión, ningu»na defensa podía haber: pero aunque conocía estar »alborotado la mayor parte, creía haber en él dos mil »homes que fuesen leales, é lo que entendía facer era »ponerse con el pendón real en la plaza, é con aquellos »leales que se allegaran al pendón real había delibe»rado de pelear por las calles de la cibdad contra los »otros alborotadores é desleales. Al fin, por algunas »formas que discretamente este caballero sopo tener »en aquel peligro, sabida la verdad de la conjura»ción, prendió á algunos que pudo haber de los que »en ella fueron participantes, é fizo dellos justicia; »otros fuyeron á lugares do no pudieron ser habidos: »é ansí libró la cibdad de aquel infortunio que rece»laba. Fecha aquella justicia, presente la mayor par»te del pueblo en su congregación, aunque sabía ha»ber algunos entre ellos de los que habían seydo en »la conjuración; pero porque la execución de la justi-

»cia en los muchos pensó ser dificile é peligrosa, »acordó en la hora de disimular, é con algunas repre»hensiones é amonestaciones corregir al pueblo, no »nombrando á ninguno, porque el secreto diese causa »al arrepentimiento, é dixoles ansí.»

Y aquí intercala Pulgar un largo, y á trechos elocuente, discurso político, del cual, como de otros insertos en su *Crónica*, puede dudarse si es composición retórica del propio historiador imitando las arengas de los antiguos, y dando á conocer de paso su pensamiento político; ó si fué realmente pronunciada en aquella ocasión por el corregidor de Toledo, que alcanzaba entre sus contemporáneos fama de orador muy persuasivo: *orador ante quien todos son grillos* le llamaba Alvárez Gato. Pero la circunstancia de encontrarse comprendido este razonamiento entre los restos de un precioso códice de fines del siglo décimoquinto que posee la Academia de la Historia (1), juntamente con otros discursos políticos pronunciados por diversas personas en los primeros años del reinado de Isabel la Católica, de los cuales no todos fueron utilizados por el cronista Pulgar, nos induce á tenerlos por verídicos, á lo menos en la substancia; sin que el excesivo aparato de retórica ciceroniana que en ellos se advierte, imprimiéndoles cierto sello uniforme, contrarie esta creencia, sabiéndose, como se sabe, que todos estos oradores (el gran Cardenal Mendoza, el tesorero Alonso de Quintanilla, el doctor Rodrigo Maldonado, el obispo de Cádiz, D. Gutierre de Cárdenas, el mayordomo Andrés de Cabrera, el conde de Alba de Liste, etc.) eran personas de cultura clásica, y que forzosamente habían de parecerse en su manera oratoria por haber recibido el mismo género de educación y aspirar á la imitación de los mismos modelos.

Por otra parte, ni las ideas ni el estilo de este ra-

(1) Colección Abella.

zonamiento disuenan en modo alguno de la ocasión en que se supone pronunciado, ni del carácter de Gómez Manrique, ni del fondo moral y político que en sus principales composiciones se advierte. Por lo cual insistimos en creer que tal discurso es obra suya, y que probablemente él mismo fué quien le puso por escrito, con aquellas diferencias (claro es) que siempre median entre la improvisación oratoria y la transcripción que de ella hace su propio autor, limando asperezas, cercenando repeticiones y desaliños, y dando al conjunto mayor eficacia y majestad. Copiar aquí todo este razonamiento sería prolijo y nos alejaría de nuestro principal asunto: copiar algunas cláusulas parece necesario, siquiera para dar idea del talento de Gómez Manrique en aquella relación en que principalmente le ensalzaron sus contemporáneos; y para presentar á la vez alguna muestra de lo que era en las postrimerías de la Edad Media el género de la oratoria profana, menos raro entonces en la literatura española que posteriormente lo fué, hasta nuestro propio siglo.

«Si yo, cibdadanos, no conociese que los buenos é »discretos de vosotros deseais guardar la lealtad que »debeis á vuestro Rey y el estado pacífico de vuestra »cibdad, mi fabla, por cierto, é mis amonestaciones »serían supérfluas: porque vana es la amonestación á »los muchos cuando todos obstinados siguen el conse»jo peor. Pero porque veo entre vosotros algunos que »desean vivir pacíficamente, veo ansimesmo otros »mancebos engañados con promesas y esperanzas in»ciertas, otros vencidos del pecado de la cobdicia, cre»yendo enriquecer en cibdad turbada con robos é »fuerzas; acordé en este ayuntamiento de os amones»tar lo que á todos conviene, porque conocida la ver»dad, no padezcan muchos por engaño de pocos. No »se turbe ninguno ni se altere, si por ventura oyere lo »que no le place: porque yo en verdad bien os querría »complacer, pero más os deseo salvar. Toda honra

»ganada é toda franqueza habida, se conserva conti»nuando los leales é virtuosos trabajos con que al »principio se adquirió, é se pierde usando lo contra»rio. Los primeros moradores desta cibdad seyendo »obedientes é leales á los Reyes, firmes é no variables »en sus propósitos, caritativos é no crueles á sus cib»dadanos, acrecentaron señorío é ganaron honra é »franqueza para sí é para vosotros. É segun nos pa»rece, algunos de los que agora la moran, con fazañas »de crueldad, deslealtad é inobediencia, trabajan por »la perder, en gran peligro suyo é general perdición de »todos vosotros. Los servicios que los primeros caba»lleros é cibdadanos de Toledo ficieron á los Reyes de »España, é la lealtad que les guardaron, porque me»recieron la franqueza é libertad que hoy teneis, no »conviene aquí repetir, porque fueron muchos y en di»versos tiempos fechos, é aun porque las grandes fran»quezas é libertades de que esta cibdad más que nin»guna otra de España goza, muestran bien ser leales »é muy señalados...»

Recuerda brevemente las turbulencias de los dos reinados anteriores, y continúa:

«Agora querria saber qué causa, qué razón teneis, »ó que fuerzas recebis, ó recelais recebir, porque con»tra Dios, é contra vuestra lealtad, y especialmente »contra el juramento que poco há fezistes, dais ore»jas á los escandalizadores é alborotadores del pue»blo, que propuesto su interese é vuestro daño, ponen »veneno de división en vuestra cibdad, é no cansan de »vos inducir é traer á los robos é incendios que han »acostumbrado, é vos engañan que tomeis armas, é »pongais esta cibdad en obediencia del Rey de Portu»gal, con daño é destruición de todos vosotros. ¿No »habría alguna consideración al temor de Dios, ni vos »pungiria la vergüenza de las gentes, ó siquiera no »habríades compasión de la tierra que morais? ¿Po»dríamos saber qué es lo que quereis ó cuándo habrán »fin vuestras rebeliones, é variedades, ó podría ser que

»esta cibdad sea una dentro de una cerca, é no sea »tantas ni mandada por tantos? ¿No sabeis que en el »pueblo do muchos quieren mandar, ninguno quiere »obedecer? Yo siempre oí decir que propio es á los »reyes el mando, é á los súbditos la obediencia: é »cuando esta órden se pervierte, ni hay cibdad que »dure ni reyno que permanezca. É vosotros no sois »superiores, é quereis mandar; sois inferiores, é no »sabeis obedecer: do se sigue rebelión á los Reyes, »males á vuestros vecinos; pecados á vosotros, é des»truición común á los unos é á los otros. Muchos pien»san ser relevados destas culpas, diciendo: somos »mandados por los principales que nos guían. ¡Oh »digna é muy suficiente excusación de varones! Sois »obedientes á los alborotadores que vos mandan robar »é rebelar, é sois rebeldes á vuestro Rey que vos quie»re pacificar é guardar.

» ...Verdaderamente creed que si cada uno de vos»otros toviese á Dios por principal, estos que llamais »principales, ni ternían autoridad, ni serían creídos »como principales: antes como indinos é dañadores se»rían apartados, no solamente del pueblo, mas del mun»do; pues tienen las intenciones tan dañadas, que ni »el temor de Dios los retrae, ni el del Rey los enfre»na, ni la conciencia los acusa, ni la vergüenza los im»pide, ni la razón los manda, ni la ley los sojuzga. É »con la sed rabiosa que tienen de alcanzar en los pue»blos honras é riquezas, careciendo del buen saber por »do las verdaderas se alcanzan, despiertan alborotos, »é procuran divisiones para las adquirir, pecando é »faciendo pecar al pueblo. El qual no puede tener por »cierto, quieto ni próspero estado cuando lo que estos »sediciosos piensan dicen, é lo que dicen pueden, é lo »que pueden osan, é lo que osan ponen en obra, é nin»guno de vosotros ge lo resiste...

»Allende de ésto, querría saber de vosotros, qué ri»queza, qué libertades ó qué acrecentamientos de »honra habeis habido de las alteraciones é rebeliones

»pasadas. ¿Dan por ventura ó reparten estos alborota»dores algunos bienes é oficios entre vosotros, ó fa»lláis algun bien en vuestras casas de sus palabras ó »engaños, ó puede alguno decir que poseeis algo de »los robos pasados? No por cierto: antes vemos sus »faciendas crecidas é las vuestras menguadas; é con »vuestras fuerzas é peligros haber ellos poderes é ofi»cios de iniquidad. É vemos, que al fin de todas las re»beliones é discrímines en que vos ponen, vosotros que»dais siempre pueblo engañado, sin provecho, sin »honra, sin autoridad, é con disfamia, peligro é po»breza: é lo que peor é más grave es, mostrais os re»beldes á vuestro Rey, destruidores de vuestra tie»rra, subjetos á los malos que crían la guerra dentro »de la cibdad do es prohibida, é no tienen ánimo fue»ra della, do es necesaria.»

Hácese cargo luego de la que llama «principal causa de los escándalos,» es á saber de la indignación que sentían algunos toledanos por ver en honras y oficios de gobernación á gente que juzgaban *no ser de linaje,* es decir, á judíos conversos y otros advenedizos de origen obscuro; y levantándose sobre las preocupaciones de su tiempo, no extinguidas ni mucho menos en otros que pasan por más cultos, hace esta valiente defensa de la igualdad humana:

«Oh cibdadanos de Toledo, pleyto viejo tomais por »cierto, é querella muy antigua, no aun por nuestros »pecados en el mundo fenecida, cuyas raíces son »hondas, nacidas con los primeros homes, é sus ramas »de confusión que ciegan los entendimientos, é las »flores secas é amarillas que afligen el pensamiento, é »su fruto tan dañado é tan mortal que crió é cria la »mayor parte de los males que en el mundo pasan, é »han pasado, los que habeis oído, é los que habeis de »oir. Mirad agora cuánto yerra el apasiondo deste »error: porque dexando de decir cómo yerra contra la »ley de natura, pues todos somos nacidos de un pa»dre é de una masa, é ovimos un principio noble,

»yerra especialmente contra aquella clara virtud de »la caridad que nos alumbra el camino de la felicidad »verdadera...

»Vemos por experiencia algunos homes destos que »juzgamos nacidos de baja sangre, forzarlos su natu»ral inclinación á dexar los oficios baxos de sus padres, »é aprender sciencia, é ser grandes letrados. Vemos »otros que tienen inclinación natural á las armas, »otros á la agricultura, otros á administrar é regir, é »á otras artes diversas, é tener en ellas habilidad »singular que les da su inclinación natural. Otrosí »vemos diversidad grande de condiciones, no sola»mente entre la multitud de los homes, mas aun entre »los hermanos nacidos de un padre é de una madre: »el uno vemos sabio, el otro ignorante; uno cobarde, »otro esforzado; liberal el un hermano, el otro ava»riento; uno dado á algunas artes, otro á ningunas. »En esta cibdad pocos días ha vimos un home peray»le, nacido é criado desde su niñez en el oficio de »adobar paños, el cual era sabio en el arte de la as»trología y el movimiento de las estrellas, sin haber »abierto libro dello. Mirad agora cuán gran diferencia »hay entre el oficio de adobar paños, é la sciencia del »movimiento de los cielos; pero la fuerza de su conste»lación le llevó á aquello, por do ovo en la cibdad »honra é reputación. ¿Podréis por ventura quitar á »estos la inclinación natural que tienen, do les proce»de esta honra que poseen?...

»También vemos los fijos é descendientes de mu»chos reyes é notables homes escuros é olvidados, por »ser inhábiles é de baxa condición. Fagamos agora »que sean esforzados todos los que vienen del linaje »del Rey Pirro, porque su padre fué esforzado. O »fagamos sabios á todos los descendientes de Salo»món, porque su padre fué el más sabio. O dad rique»zas y estados grandes á los del linaje del Rey Don »Pedro de Castilla, é del Rey D. Dionís de Portugal, »pues que no lo tienen, é vos parece que lo deben te-

»ner por ser de linaje. E si el mundo quereis enmen»dar, quitad las grandes dignidades, vasallos é rentas »é oficios, que el rey D. Enrique de treinta años á »esta parte dió á homes de baxo linaje...

»Ansí que no hayais molesto ver riquezas é honores »en aquellos que á vosotros parece que no las deben »tener, é carecer dellas á los que por linaje pensais »que las merecen, porque esto procede de una orde»nación divina que no se puede reparar en la tierra, »sino con destruicion de la tierra. E habeis de creer »que Dios fizo homes, é no fizo linajes en que esco»giesen. A todos fizo nobles en su nacimiento: la vi»leza de la sangre é obscuridad del linaje con sus »manos la toma aquel que, dexando el camino de la »eterna virtud, se inclina á los vicios del camino »errado. E pues á ninguno dieron elección de linaje »cuando nació, é á todos se dió elección de costumbres »cuando viven, imposible sería segun razón, ser el »bueno privado de honra, ni el malo tenerla, aunque »sus primeros la hayan tenido... Donde podemos cla»ramente ver, que esta nobleza que opinamos, ninguna »fuerza natural tiene que la faga permanecer de unos »en otros, sino permaneciendo la virtud que la propia »nobleza da. Habemos ansímesmo de considerar que »ansí como el cielo un momento no está firme ni que»do, ansí las cosas de la tierra no pueden estar en un »estado: todas las muda el que nunca se muda. Sólo »al amor de Dios, é la caridad del próximo es lo que »permanece: la cual engendra en el cristiano buenos »pensamientos, é le da gracia para las buenas obras »que facen la verdadera fidalguía, é para acabar »bien esta vida, é ser del linaje de los santos en la »otra...»

Oídas las razones de Gómez Manrique, disipóse aquel nublado, quedando desbaratadas las tramas del Arzobispo, el cual á poco tiempo, viéndose sin dinero y entregado á sus propias fuerzas, puesto que ninguno de los grandes quería venir en su auxilio, se re-

dujo á la obediencia de los Reyes, entregó sus fortalezas «é dende en adelante vivió pacíficamente, sin dar »á su espíritu inquietud, é al Reyno de Castilla es»cándalos.»

No fué ésta la única ocasión en que Gómez Manrique salió con generoso denuedo á la defensa de los conversos. En 1484, cuando la Inquisición, recién nacida, extremaba sus rigores con los neófitos andaluces, y el cura de los Palacios podía escribir aquellas tremendas palabras: «El fuego está encendido y quema»rá fasta que falle cabo al seco de la leña,» el corregidor de Toledo salvó á los de aquella ciudad, intercediendo por ellos con la reina Isabel, para que se aplazase el hacer inquisición de su vida y creencias.

Otras memorias quedan de su corregimiento: la reedificación del puente de Alcántara en 1484, y la labor en todo ó en parte de las antiguas casas consistoriales, en cuya escalera hizo colocar aquella sentenciosa inscripción, que es el mejor programa de gobierno municipal:

«Nobles, discretos varones
Que gobernáis á Toledo,
En aquestos escalones
Desechad las aficiones,
Codicias, amor y miedo.
Por los comunes provechos
Dexad los particulares:
Pues vos fizo Dios pilares
De tan riquísimos techos,
Estad firmes y derechos.»

En aquel honroso oficio de justicia y regimiento pasó tranquilamente sus últimos años. Se ignora la fecha precisa de su muerte; pero por la copia legalizada de su testamento, hecha en 16 de Febrero de 1491, consta que ya para entonces había pasado de esta vida.

En dicho testamento, otorgado en Toledo el 31 de Mayo de 1490, Gomez Manrique, señor de Villazope-

que, Belbimbre, Cordovilla, Matanza y heredamiento de Cambrillos, manda sepultarse en el monasterio de Santa Clara de Calabazanos, «lo más cerca que ser pudiese de la grada de las monjas», haciéndose dos sepulcros de alabastro, uno para él y otro para su mujer Doña Juana de Mendoza, cada uno con sus armas y epitafio: «y en los lados, y en la delantera, y en »la zaga, y en algunas partes, su divisa y unas letras »grandes que digan: Aquí yaze Gómez Manrique, hijo »quinto del Adelantado Pero Manrique, y de Doña »Leonor su mujer, fundadora deste monesterio, en el »qual él y Doña Juana de Mendoza, su mujer, ficieron »el refitorio y dormitorio desta casa.» Deja al Monasterio 7.000 maravedís de juro para dos misas cantadas cada semana por sus almas, y responsos sobre sus sepulturas. Manda pagar deudas y criados, y si no alcanzasen sus bienes, que se vendan ropas, armas, caballos, acémilas, mulas y preseas, reservando sólo para su sucesor unas armas enteras de su persona, y la celada guarnecida de oro que le había dado el Rey D. Fernando, y que quería que quedase siempre en su casa «por serme dada de la mano de tan bienaventurado príncipe». Instituye por universal heredera de sus bienes y estados á su nieta Doña Ana Manrique, en cuyo favor establece mayorazgo. Hace especial recomendación de sus criados y esclavos negros, especialmente de tres niños que criaba *en bajo de su mesa.*

Sirve de curiosa ilustración á este testamento el inventario de los bienes de Gómez Manrique, descubierto y conservado por D. Bartolomé Gallardo (1). En él se enumeran con mucha puntualidad las armas, la plata, las bestias, las monedas, las joyas, los paños guarnecidos y los libros que poseía. Entre los tapices figuran

(1) *Cancionero de Gómez Manrique,* tomo II, págs. 326 y siguientes.

«un paño francés grande, de ras, *de la estoria de Carlos Magno*» y otro de la *Estoria d' Ettor*. Los libros no pasan de 39, incluyendo entre ellos el *Cancionero de su merced*. Los castellanos están en gran mayoría sobre los latinos, y aun de algunos de éstos como *La primera década de Tito Livio*, las *Epístolas de Séneca á Lucilo*, el Boecio Severino, el Salustio, el Trogo Pompeyo (ó sea su compendiador Justino), el libro de los *Metamorfóseos* de Ovidio puede suponerse que no los tenía en su original sino en lengua vulgar, castellana ó italiana. Aunque poco numerosa, la biblioteca era escogida. Juntamente con los libros que pueden considerarse como de fondo en las bibliotecas de la Edad Media, por ejemplo la *Crónica Troyana* («la destruyción de Troya»), la *General Estoria* y la *Crónica de España* del Rey Sabio, el *Regimiento de Príncipes* de Egidio Romano, el *Libro de los enseñamientos é castigos de Aristótiles á Alexandre*, la *Suma de las crónicas*, están las principales producciones del siglo xv: el *Cancionero* del Marqués de Santillana, el *Corvacho* del Arcipreste de Talavera, la *Visión Deleytable* de Alfonso de la Torre, los *Trabajos de Ercoles* de D. Enrique de Villena, un *Compendio de Medicina*, que debe de ser el de Chirino, la *Crónica Valeriana* y otros tratados de Mosén Diego de Valera, una *Declaración de las paradojas*, que puede ser la del Tostado, y un libro de Juan Rodríguez del Padrón que no es posible identificar con ninguno de los conocidos: «*la admiración que hizo Juan Rodríguez*.» Caso singular: no hay un Dante ni un Petrarca: la literatura italiana está representada exclusivamente por Juan Boccacio, aunque no se expresa cuál de sus obras poseía nuestro magnate. Aunque este inventario es de 1490, se nota en él la ausencia de todo libro impreso, á no ser que el ejemplar de la *Valeriana* lo estuviera.

Basta este sucinto catálogo de su librería para comprender que Gómez Manrique no era bibliófilo de profesión, como el Marqués de Santillana ó como su pri-

mo Nuño de Guzmán, el amigo de los humanistas de Florencia. Sus estudios no traspasaron el límite de lo habitual y corriente entre los próceres de su tiempo: algunos historiadores y algunos moralistas de la antigüedad eran el fondo principal de su cultura: con esto y su natural ingenio y extraordinaria facilidad, puesto que él mismo dice que «solía hacer en un día »quince ó veinte trovas sin perder sueño, ni dejar de »hacer ninguna cosa de las que tenía en cargo», pudo recorrrer con lucimiento todos los géneros, aventajando en casi todos al resto de sus contemporáneos, y *sosteniendo la cumbre de la sciencia poética*, como le decía Pero Guillén. Ha de añadirse que era la modestia misma, y si de algo se preciaba no era de letras, sino de armas: «porque del primero destos dos oficios, de»más de lo aver mamado en la leche, oí desde mi mo»cedad en la escuela de uno de los más famosos maes»tros que ovo en otros tiempos, que fué mi señor é mi »hermano Don Rodrigo Manrique, maestre de San»tiago, digno de loable memoria: allí aprendí á sofrir »peligros é trabajos y necesidades juntamente... *y ésto »no podré decir que aya fecho en el estudio de las scien»cias, ni arte de la poesía, porque yo éstas nunca apren»dí, nin tove maestro que me las mostrase, de lo qual las »obras mías dan verdadero testimonio.*»

Era, no obstante, grandísimo aficionado á las letras, y hablaba de ellas con el mismo generoso entusiasmo que su tío el Marqués de Santillana, á quien indudablemente se había propuesto por modelo: «É como »quiera que algunos haraganes digan ser cosa sobra»da el leer y saber á los caballeros, como si la caba»llería fuera á perpétua rudeza condenada, yo soy de »muy contraria opinión, porque á estos digo yo ser »complidero el leer é saber las leyes é fueros é regi»mientos é gobernaciones de los pasados que bien »rigieron é gobernaron sus tierras é gentes, é las faza»ñas é vidas é muerte de muchos famosos varones que »vida virtuosa vivieron, é virilmente acabaron... que

»las sciencias non facen perder el filo á las espadas, ni »enflaquecen los brazos nin los corazones de los ca- »balleros... y callando los otros testigos que ternía,... »con el muy magnífico y sabio y fuerte varón D. Iñi- »go López de Mendoza, primero marqués de Santilla- »na, de loable memoria, mi señor é mi tio, puedo bien »aprobar ésta mi opinión, como vuestra merced (el Conde de Benavente á quien esta carta se dirige) »bien sabe, pues lo conosció y vió sus altas obras en »que manifestaba su grand prudencia y sabiduría, no »sin grandes vigilias adquerida, é oyó sus grandes »fazañas, algunas dellas más de esfuerzo que de ven- »tura acompañadas, en las cuales se conosce la verda- »dera fortaleza y se afina como el oro en el crisol; por- »que como quiera que en algunos casos sus gentes fue- »sen sobradas (1) nunca su gran corazón fué vencido.»

Tan poca estimación hacía de sus obras el señor de Villazopeque, que quizá debemos tan sólo la conservación de su *Cancionero* al loable empeño de su amigo y deudo D. Rodrigo Pimentel, conde de Benavente. Aun así se excusó cuanto pudo, como lo había hecho antes en ocasiones análogas. «Bien puede creer vues- »tra merced que no ha seydo pequeño el debate que »conmigo mesmo he tenido sobre complir ó negar éste »vuestro mandamiento... el qual debate el tiempo pa- »sado tove, é me duró tanto, que nunca ovo efecto »otra semblante demanda que en el tiempo de su feli- »cidad me fizo el serenísimo señor D. Alfonso, rey de »Portugal, que Dios aya, asy por letras á mi enbiadas »como por otras que enbió al muy magnífico señor con- »de D. Enrrique, mi tío, con tanto afinco que vista la »dilación que yo daba, á la postre me ovo de enbiar á »la cibdad de Avila, donde á la sazón estava, un se- »cretario suyo con esta mesma demanda, y tanto me »aquexó que de vergüeña suya ove de posponer la

(1) Esto es, *vencidas, superadas.*

»mía. É deliberando de complir su mandamiento, fize »buscar por los suelos de mis arcas algunas obras »mías que allí estavan como ellas merescían, é pro»curé de aver otras de otros, mal conoscedores de »aquellas, que las tenían en mejor lugar. E asy co»mencé á facer una copilación dellas... Mas de vos, »señor muy magnífico, con gran razón me puedo é »devo maravillar, porque conosciendo tanto como de »mi poco saber conosce, aya podido pensar nin creer »que de oficial que con tan botos destrales labra, pue»da salir ninguna obra prima nin limada... Mas con »todo esto, señor muy virtuoso,... yo he deliberado de »amenguar á mí por conplazer á vos y conplir vues»tro mandamiento; cunpliendo el qual le enbío con este »mi criado esta copilación de mis obras que con tan»tos afincos me ha pedido, que estuviera mejor ron»pida que copilada: la qual, por mal que vaya escrita »é ornada, como lo va, yrá mejor que ordenada ni »compuesta, porque la escritura y ornamento, tal cual »lo verá, avrán fecho más sotiles ministrales que lo »es el componedor... A vuestra señoría suplico que »pues le obedezco é cunplo, quiera mandar tener este »libro cerrado en su cámara: que de cosas hay que »mejor es estar con la esperança que con el conpli»plimiento della; y asy vuestra señoría avrá conse»guido su fin en aver estas obras, y su componedor, »que queda á vuestro servicio, quedará en la buena po»sesyón en que es tenido de aquellos á quien sus obras »son ygnotas.»

Este códice, asi ornado é historiado, con primorosas orlas de colores y oro, y repetida entre sus follajes la divisa de Gómez Manrique, que era una cabeza de laúd ó viola con seis clavijas y ésta letra: «No puede templar cordura lo que destempla ventura», puede ser el mismo que, falto de las últimas hojas. se conserva hoy en la Biblioteca particular de S. M. El de la Bibilioteca Nacional (v—236) parece más antiguo, pero carece de gran número de folios, si bien contiene ca-

torce poesías que no están en el de Palacio. Otros fragmentos y copias de menor importancia quedan en diversas colecciones, y con ayuda de todos ellos, como también de los *Cancioneros* impresos, ha depurado el Sr. Paz y Melia el texto de este ingenioso y simpático poeta.

El número total de sus composiciones asciende á 108, y pertenecen, como queda dicho, á los géneros más diversos. Antes de hablar de aquel en que más particularmente se distinguió, conviene decir algo de los restantes.

Antes de ser poeta didáctico fué Gómez Manrique un atildado versificador de galanterías y amores. Amador de los Ríos no le concede gran ternura de sentimiento, pero la misma censura podría extenderse á todos los trovadores de su época, puesto que en todos ellos el amor es puro discreteo, sin liga de afecto sensual, ni tampoco de contemplación mística. Gómez Manrique se ejercitó, como todos ellos, en el pueril ejercicio de las preguntas ó *reqüestas*, alternando con Francisco Bocanegra, Juan de Mazuela, Diego de Benavides, Francisco de Miranda, Diego de Saldaña, Pero Guillén de Segovia, Pedro de Mendoza, Guevara, Alvarez Gato, el Clavero D. Garci López de Padilla, y otros ingenios cortesanos. Las cuestiones debatidas solían ser por este estilo:

«Pregunto, pues, amador:
. . . .
¿Cuál es, á vuestro entender
Destas cosas la mejor,
Siendo vos enamorado
De dama muy virtuosa,
En extremidad fermosa,
Por quien fuésedes penado:
Fablalla sin esperar
De nunca jamás la ver,
Ó verla sin la poder
En vuestra vida fablar?

Otra vez preguntaba á su sobrino D. Diego de Rojas:

Por ende, vos me direys:
¿Quál destas dos tomaréys
Aviendo de ser forzado:
Fea, graciosa, indiscreta
En muy gran estremidad,
Ó mal graciosa, indiscreta,
En fermosura perfeta,
Complida de necedad?

Y el sobrino contesta con notable desenfado:

Yo quiero fermosa y neta;
Esta es mi calidad;
Á la fea mal de teta
Mate, y mala saeta;
Reniego de su bondad.

Al mismo género de coplas dė pasatiempo pertenecen las que Gómez Manrique hizo contestando á las de Torrellas contra las mujeres: la *Batalla de amores*, alegoría bastante ingeniosa, en la que da á su dama el nombre de *Bresayda*, sin duda por reminiscencia de la *Crónica Troyana:* el *Apartamiento*, la *Suplicación*, la *Carta de amores*, la *Lamentación*, los *Clamores para los días de la semana*, y otras piezas fugitivas. Todas ellas pertenecen á la antigua escuela galaico-provenzal: en una de ellas teme el autor morir del mal de que murió Macías: en otra glosa versos suyos y de Juan Rodríguez del Padrón; y hasta escribe una vez en portugués (caso ya inusitado en su tiempo), contestando á Álvaro de Brito (1). A falta de otro mérito luce en todos estos juguetes una versificación muy esmerada, á la vez que muy suelta, y no faltan tampoco graciosas imágenes y comparaciones:

Que todas mis amarguras
Derrama vuestro donayre,
Como las nieblas escuras
Se derraman en el aire.
....

(1) Página 92, tomo II del *Cancionero*.

Ansí mis ansias secretas,
Viendo vos, fuyen de mí;
Bien como las cuervas prietas
Perseguidas del neblí.

Fácil es la transición desde este grupo de poesías á otras, igualmente ligeras, pero de índole doméstica: felicitaciones á sus parientes; *estrenas* y aguinaldos *(«aguilandos»)*, á su mujer Doña Juana de Mendoza, á su tía la Condesa de Castañeda, á su hermano D. Rodrigo Manrique, á su cuñada la Condesa de Paredes, al Arzobispo de Toledo, al Obispo de Burgos.

Pueden agregarse á esta parte más endeble del *Cancionero* de Gómez Manrique sus versos jocosos ó de burlas, que en general tienen poca gracia, y son por todo extremo inferiores á los del *Ropero,* á quien quiso imitar hasta en los asuntos: *«quejas de una mula»*, *«razonamiento de un rocín á su paje.»* Da pena ver á tal hombre exprimir el magín buscando insulsos chistes contra un truhán de su hermano el Conde de Treviño, ó motejando de judío al famoso Juan Poeta, «quando le captivaron los moros de allende»:

«Poeta, vos sois novicio,
Que quiere decir çonfeso;
Yo soy antiguo profeso,
Fidalgo desde abenicio;
Pero téngoos amor
Y amistad,
Porque sois en la verdad
Trovador,
Trovador sin capirote,
El mayor de los hebreos,
Aunque no trovais boleos,
Salvo las trovas de bote.
Son con destral desbastadas
Vuestras rimas,
Y no con sotiles limas
Bien limadas.
Y porque son de almacén
Vuestras trovas como digo,
No vos he por enemigo,
Mas antes vos quiero bien.

Cá non fazen ningund daño
Á las mías,
Porque son gruesas y frías
Y d'estaño.
. . . .
Y los sentimientos míos
Fueran mezclados con lloros
Sy bien como fueron moros
Vos cativaran judíos;
Porque como zahareño,
¡Qué donayre!
Conociérades el aire
De pequeño (1).

Hasta aquí el coplero de sociedad y de ocasión: ahora comienza el poeta noble y elevado, rico de graves enseñanzas morales; que sólo tuvo en su tiempo un rival, y ese dentro de su propia casa. La continua lectura de los filósofos moralistas, el espectáculo frecuente de grandes catástrofes y súbitas mudanzas de fortuna, la generosa indignación de los espíritus selectos contra el vicio y el desorden triunfantes, la natural tendencia del ingenio nacional á cierta austera consideración de la vida que en todas nuestras épocas literarias se manifiesta por medio de elocuentes luga-

(1) En otras coplas mucho más violentas, aunque escritas al parecer por pura broma, con motivo de una cacería á que había asistido Juan de Valladolid en los montes de Aragón, le llama, entre otros mil denuestos:

Poeta no mantuano,
Sabio sin forma ni modo,
No judío ni cristiano,
Mas excelente marrano
Fecho de piedra é de lodo...

No contento con injuriarle por su cuenta, prestó sus metros al Ropero, que ciertamente no necesitaba de tal auxilio. Estas coplas en que G. Manrique tomó el nombre de Antón de Montoro, para dirigirse al Marqués de Villena, protector de Juan Poeta, no desmienten en verdad el cínico estilo del poeta á quien quiso prohijarlas. Lo que dice de la infeliz madre de Juan Poeta no puede transcribirse aquí.

res comunes filosóficos y penetrantes sentencias, cuya forma aguda y sutil excede muchas veces á su contenido, habían conservado durante todo el siglo XV un ideal de poesía ética, del cual fueron fieles intérpretes los mayores ingenios de esa centuria, aun los que en la vida práctica distaban mucho de ser constantemente fieles á sus rígidos aforismos. Tal poesía fué la de Gómez Manrique, llamado á ella por su integridad moral, por su alejamiento de todo interés y de toda adulación; inclinado de suyo á escribir consejos «más saludables é provechosos que dulces nin lisongeros, como òmbre despojado de esperanza é temor, de que los verdaderos consejeros han de carescer,» y aleccionado además por el estudio familiar y asiduo de los dos mayores poetas del reinado anterior, el marqués de Santillana y Juan de Mena, de quienes principalmente heredó esta tendencia ético-política, así como también procuró remedarles en los metros y en las formas artísticas.

Sabemos ya la admiración que á uno y otro profesaba, especialmente á su tío el señor de Hita y Buitrago, á quien saludaba en estos términos, pidiéndole el *Cancionero* de sus obras:

«¡Oh fuente manante de sabiduría
Por quien s'ennoblescen los reynos d'España...
....
Vos soys de los más sabios el más excelente,
E de los poetas mayor que Lucano.
De vuestras fazañas non sé qué más cuente,
No porque dellas me falte que diga,
Si no que nascistes por ansia é fatiga
De los coronistas del siglo presente.
Estrema cobdicia de algo saber
En esta discreta é tan gentil arte
En que yo tengo tan poca de parte
Como en parayso tiene Lucifer,
Me face vergüenza, señor, posponer,
É fablar sin ella, seyendo ynorante,
Con vos qu' enmendays las obras del Dante
É aun otras más altas sabeys componer.»

Más que discípulo ni pariente, Gómez Manrique se reputaba *fijo* espiritual de D. Iñigo, de quien con tierna efusión refiere que «en presencia le acataba más é mucho más que la pobreza de la virtud é estado mío requería», lo cual bien se comprueba por aquellos versos en que, alentándole el Marqués al trato de las musas, compara á su sobrino «humano, gracioso, afable, plaziente» con el azor de Noruega, «que en todo muestra su fidalguía». Cuando el Marqués de Santillana pasó de esta vida en 1458, Gómez Manrique tributó á su memoria digno homenaje en una de sus más extensas composiciones, *El Planto de las Virtudes é Poesía, por el Magnífico señor Don Íñigo López de Mendoza,* dedicado al entonces Obispo de Calahorra y luego gran Cardenal de España D. Pedro González de Mendoza. Inserta esta poesía en todos los *Cancioneros* impresos, tuvo la suerte de ser más conocida que otras de su autor, aunque diste mucho de ser de las mejores. El artificio de ella es alegórico y dantesco, conforme al trillado camino de las *visiones* de que tanto abusaron nuestros poetas del siglo XV; pero la ejecución se recomienda por detalles muy agradables. El autor se supone perdido en un valle tenebroso, cuya *ferocidat* describe en estas fáciles quintillas:

Non jazmines con sus flores
Había, nin praderías:
Nin por sus altos alcores
Ressonavan ruyseñores,
Ni sus dulces melodías.
Texos eran sus frutales
É sus prados pedernales,
É buhos los que cantavan,
Cuyas bozes denotavan
Los advenideros males.
No ninguno ví venado,
Corzos, ni ligeros gamos,
Non soto bien arbolado
Dó reposase cuytado
A la sombra de sus ramos;
Mas áspides ponzoñosos
De los sirtes arenosos

Habitaban las veredas;
Sus mejores arboledas
Enebros eran nudosos...

Allí le sorprenden las tinieblas de la noche, acrecentándose su terror y su angustia con los espantables ruidos del torrente y el baladro de los monstruos.

É bien como quien camina
Por ventas en invernada,
Cuando la tarde declina,
Aguija muy más ayna,
Por fallar cierta posada,
Iba yo cuanto podía;
Pero la lumbre del día
Del todo me fallesció,
É la tiniebla cubrió
Quando menos me complía.

....

A la ora mis sentidos
Fueron del todo turbados;
Que los tales alaridos
Turbaran los no movidos,
Cuánto más los alterados.
É con estas turbaciones
Circundado de passiones,
Las piedras fueron mi cama,
La cubierta seca rama,
La cena lamentaciones.

....

É las ondas que batían
En los terrenos cimientos,
Las serpientes que gemían,
Los árboles que cruxían
Con la fuerza de los vientos,
Los sus tumultos cessaron,
É tan de golpe callaron,
Que las que sentí passiones
En sus doloridos sones,
Con el callar se doblaron.

Con la luz de la mañana emprende su viaje, hasta que llega á una fortaleza situada en tierra espantable y deshabitada:

É lancéme por la puerta,
La qual fallé bien abierta

É por ninguno guardada,
É ví toda la morada
De moradores desierta.
Non sus palacios cercados
Fallé de tapicería,
Nin de doseres brocados,
Nin puestas por los estrados
Alfombras de la Turquía.
Non ressonavan cantores,
Nin los altos tañedores,
Nin ví damas bien vestidas,
Nin las vaxillas febridas
En ricos aparadores.
Mas vi cercada de duelo
Una sala muncho larga,
Las paredes con el cielo,
É su ladrillado suelo
Todo cubierto de marga.
É ví por órden sentadas
Siete donzellas cuytadas
Del mesmo paño vestidas,
Sus lindas caras carpidas
É las cabezas messadas.

De estas siete doncellas, que por de contado eran las *siete virtudes*, las tres primeras, ó sea las teologales, llevaban, en sus diestras, cruces de Jerusalén, y las otras cuatro, esto es, las morales, sendas tarjas con los blasones de Mendoza y de la Vega:

La primera bien pintada
De verde me parecía,
Por esquina travessada
Una banda colorada,
Segúnd el Cid la traía.
La segunda plateada,
De aspas de oro cercada,
Dos lobos en el escudo...
De la tercia se mostraba
Oro fino su color;
Un mote me ressemblava
De letras la circundava
Azules en derredor.
É sentí dezir en él
Lo que dixo Gabrïel
A la Virgen que parió,
Al punto que concibió

Al nuestro Dios Emanuel.
En la quarta tarja ví
Quinze jaqueles pintados.
Los siete d' un carmesy
Muy más fino que rubí,
É los restantes dorados...

Las *Virtudes*, después de deplorar la pérdida, reciente también, del obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena, y del Tostado (1), van haciendo, una tras otra, el panegírico del Marqués, aunque sin nombrarle. Trás ellas comparece otra virgen, la Poesía, con rozagante manto azul y blanco, con la divisa que usó siempre D. Iñigo:

De las celadas bordado
É de letras salteado
En que *Dios é vos* dezía;
Y en la su diestra tenía
Un rico libro cerrado.

La Poesía, que lloraba, además de la pérdida del Marqués, la muy poco anterior de Juan de Mena y del aragonés D. Juan de Ixar llamado *el Orador*, exhorta al *fijo del Adelantado Manrique* á hacer en metros ó en prosa el panegírico de su tío. El se excusa con la poca destreza de su péñola y aconseja á *la Poesía* que acuda en el reino de Toledo á un caballero prudente, á «un noble viejo, fuente de grande elocuencia», cuyo nombre propio es Fernán Pérez de Guzmán, única persona digna de tomar á su cargo tal empresa. Desaparece el fantasma de *la Poesía*, suena de nuevo el clamor doloroso de las siete virtudes; y con una lamentación sobre el estado moral de Castilla, huérfana de discretos y virtuosos, termina esta larga y algo pedantesca visión.

---

(1) Es curioso por lo cándido el final de su elogio:

Pues la Brivia toda entera,
Si por fazer estoviera
De nuevo la compornía...,

Si en ella es deliberada y patente la imitación de la *Comedieta de Ponza*, de la *Coronación de Mosén Jordi* y de otros poemas del Marqués de Santillana; en las bellas *Coplas para el Contador Diego Arias de Avila*, en la *Exclamación y querella de la gobernación*, y en el *Regimiento de Príncipes*, que son los tres más notables ensayos didácticos del señor de Villazopeque, hay, sin mengua del estro propio, una continua aunque más velada influencia del numen poético que dictó los *Proverbios*, el *Diálogo de Bías contra Fortuna*, el *Doctrinal de Privados*, y en general todos los versos políticos del Marqués.

Los *Consejos* á Diego Arias de Avila, uno de los favoritos de Enrique IV, exhortándole á usar del poder con moderación y templanza, y á cumplir con grandes y pequeños las leyes de la justicia, pueden considerarse como una sátira política indirecta, y aun como un desahogo del alma del poeta, lacerada por las injusticias de que el Contador le había hecho víctima, y de las cuales blandamente se queja en la carta dedicatoria de este tratado: pero son algo más que esto: son una noble y filosófica lección sobre la instabilidad de las grandezas humanas, sobre la vanidad del mundo, sobre los peligros de la privanza y lo inconstante del favor de los príncipes, y al mismo tiempo una exhortación á la paz del alma, que sólo puede lograrse cuando no se pone el amor en cosas mortales y perecederas. Estos sabios *Consejos*, que son, sin duda, la obra maestra de su autor, presentan tan extraña analogía en conceptos y aun en frases con algunos trozos de los más celebrados en las *Coplas* de su sobrino, que es imposible dejar de admitir de parte de éste una imitación directa. Pero reservando este punto para más adelante, baste citar como muestra de esta poesía, tan solemne y á la par tan sencilla, algunos versos del final, que resumen su sentido:

Pues si son perecederos
Y tan caducos y vanos

Los tales bienes mundanos,
Procura los soberanos
Para siempre duraderos;
Que só los grandes estados
É riquezas,
Fartas fallarás tristezas
É cuydados.
Que las vestiduras netas
Y ricamente bordadas,
Sabe que son enforradas
De congoxas estremadas
É de pasiones secretas;
Y con las tazas febridas
De bestiones,
Amargas tribulaciones
Son bebidas.
Mira los Emperadores,
Los Reyes y Padres Santos;
Só los riquísimos mantos
Trabajos tienen y tantos
Como los cultivadores;
Pues no fíes en los onbres
Que padecen,
Y con sus vidas perecen
Sus renombres.
....
Los favoridos privados
Destos Príncipes potentes,
A los quales van las gentes
Con servicios y presentes
Como piedras á tablados,
En las sábanas d'Olanda
Más sospiran
Que los remantes que tiran
De la banda.
....
Que fartos te vienen días
De congoxas tan sobradas,
Que las tus ricas moradas
Por las chozas ó ramadas
De los pobres trocarías:
Que só los techos polidos
Y dorados,
Se dan los vuelcos mesclados
Con gemidos.
Si miras los mercadores
Que ricos tratan brocados
No son menos de cuydados
Que de joyas abastados

Ellos y sus fazedores;
Pues no pueden reposar
Noche ninguna
Recelando la fortuna
De la mar.

¡Cuánta felicidad de expresión! ¡Cuán graciosa la caída de los finales de cada estrofa! ¡Qué perfecta parece ya la lengua, sin mendigar postizos arreos que desfiguren su nativa y decorosa majestad! ¡Qué mezcla tan simpática de serenidad de pensamiento y de viva imaginación! Se dirá que todos estos conceptos son lugares comunes, pero de éstos lugares comunes están llenas las odas y las epístolas morales de Horacio, y nada pierden por eso. ¿Qué son, por ejemplo, el *rectius vives*, el *otium non gemmis neque purpura venale neque auro*, y aquella estrofa que remotamente creeríamos imitada por Gómez Manrique, si su cultura clásica hubiese sido mayor:

Non enim gazae, neque consularis
Submovet lictor miseros tumultus
Mentis, et curas laqueata circum
Tecta volantes.

Con ser, á mi juicio, estos *Consejos* la mejor poesía de Gómez Manrique, y una de las mejores de su siglo, no parece haber sido la que sus contemporáneos estimaron en más. Cupo tal preferencia á las que tradicionalmente se llaman *Coplas del mal gobierno de Toledo*, y cuyo verdadero título es *Exclamación é querella de la Gobernación:* poema que alcanzó la honra de ser largamente glosado en prosa por el doctor Pedro Díaz de Toledo (1) al igual de los llamados *Proverbios* de Séneca y de los del Marqués de Santillana. Algo hay en estas coplas que particularmente pudo aplicarse al régimen municipal de una ciudad determinada que

(1) Esta glosa puede leerse en el tomo II del *Cancionero* de Gómez Manrique, págs. 230 y siguientes.

para el caso sería Toledo; y sin duda por eso hubo, sobre este *dezir*, «fablas *de diversas opiniones*» en la casa del Arzobispo Carrillo y entre sus servidores: «algunos, intepretando la sentencia é palabras... á no sana parte en manera de reprehensión; otros afirmando ser verdad lo en las coplas contenido, é non aver cosa que calupniar en ellas». Pero es cierto que la mayor parte de las sentencias son tan generales, que más bien deben entenderse del estado de todo el reino en los días calamitosos de Enrique IV. Escritas en forma casi popular, y en tono como de refranes, exornadas con imágenes y comparaciones tomadas de la vida común, tenían todas las condiciones necesarias para llegar al alma de la muchedumbre y ser aprendidas de memoria; y no hay duda que lo fueron. Sus enseñanzas no podían ser más honradas y saludables, aunque no fuesen muy profundas. En este género de magisterio político, Gómez Manrique igualaba á veces el nervio de la sentencia, ya que no la tétrica gravedad de pensamiento de su paisano el rabí de Carrión.

Hemos visto con cuánto júbilo saludó nuestro poeta la aurora del imperio de los Reyes Católicos, y cuán resueltamente abrazó el partido de la Princesa, cuando era todavía muy dudoso su triunfo. Persuadido de que «los metros se asientan mejor é duran más en la »memoria que las prosas», les dirigió poco después de su advenimiento al trono (seguramente antes de 1478, puesto que los llama todavía reyes de Sicilia y no de Aragón) un largo doctrinal de buen gobierno, importante y curioso por los príncipes á quien fué dedicado, por la ocasión en que se escribió, por la noble franqueza é hidalguía que su autor manifiesta al aconsejar lo que estima recto y bueno para que el poder regio no degenere en tiránico (1) y para que la devoción, esmal-

(1) «Que cuanto más grandes fueron los poderes tiránicos, tanto màs presto dieron mayores caídas», dice en el *prohemio*.

te de monarcas católicos, no degenere en beatería y apocamiento (1): poema digno de consideración además por la elegante sencillez del estilo y el fácil movimiento del metro. Otros poemas de esta clase se escribieron por aquellos días, pero es dudoso que ninguno de ellos, ni siquiera el *Dechado de la reina Doña Isabel*, del franciscano Fr. Iñigo de Mendoza, compita con éste.

Hemos visto ya que Gómez Manrique, aunque formado principalmente en la escuela del Marqués de Santillana, acertó á rivalizar también con lo mejor de Juan de Mena, en la única poesía histórico-narrativa que de él nos queda. Pero todavía más que lo épico le atraía en Juan de Mena lo didáctico, conforme á la natural tendencia de su espíritu: así es que fué el primero de los que tomaron sobre sí la empresa de continuar el poema que aquél dejó incompleto con título de *Debate de la razón contra la voluntad*, más conocido por *coplas de los siete pecados mortales*. La *Prosecución* añadida por Gómez Manrique, y que comprende la reprensión de tres vicios, *gula*, *envidia* y *pereza*, no desdice del original, así en buena y cristiana doctrina como en trivialidades y prosaísmos, pero se levanta mucho sobre él en la elocuente exhortación

---

(1) El rezar de los salterios,
El decir bien de las horas
Dexad á las oradoras
Qu' están en los monesterios:
Vos, señora, por regir
Vuestros pueblos é rigiones,
Por fazerlos bien vevir,
. . . .
Cá non vos demandarán
Cuenta de lo que rezays;
Ni si vos disciplinays,
No vos lo preguntarán;
De justicia si fezistes
Despojada de pasión,
Si los culpados punistes
O malos enxemplos distes,
Desto será la quistión.

final puesta en labios de la *Prudencia* que *endereza su fabla* á todos los estados del mundo.

Fué Gómez Marique no sólo poeta lírico y didáctico, sino también poeta dramático en el modo y forma en que su tiempo lo toleraba. Y no se trata aquí de meros diálogos de contextura dramática como el del *Amor y un viejo,* de Rodrigo de Cota, de los cuales puede dudarse que fuesen representados nunca; sino de una verdadera *Representación* (así la llama el *Cancionero),* sencillísima sin duda, como hecha para un monasterio de monjas, el de Calabazanos, donde era vicaria Doña María Manrique, hermana del poeta. Su asunto es el nacimiento de Nuestro Señor y la adoración de los pastores, tratado con toda la sencillez del antiguo drama litúrgico y sin ninguna de las irreverencias que afean los misterios franceses. La bella idea que en el siglo XVI sirve de fondo al patético *Auto de las donas que envió Adán á Nuestra Señora con San Lázaro,* aparece ya en esta *representación,* en que los ángeles van presentando al niño Dios los instrumentos de la Pasión. El estilo de esta pieza es tan candoroso é ingenuo como convenía al virginal auditorio á que se destinaba. Termina con un canto de cuna (*«Canción para callar al niño»*), compuesto sobre el tono de otro popular: *«Callad, fijo mío chiquito»*. De su mismo contexto se infiere que debió de ser cantado en coro por todas las religiosas:

Callad vos, Señor,
Nuestro redentor;
Que vuestro dolor
Durará poquito.
Ángeles del cielo,
Venid dar consuelo,
Á este mozuelo
Jhesús tan bonito.
Este fué reparo,
Aunque él costó caro,
D'aquel pueblo amaro
Cativo en Egito.
Este Santo dino,

Niño tan benino,
Por redemir vino
El linaje aflito.
Cantemos gozosas,
Hermanas graciosas,
Pues somos esposas
Del Jesús bendito.

Aunque no llevan título de *Representación* ni consta que fuesen representadas, nos parecen del mismo género las bellas y afectuosas *Lamentaciones fechas para Semana Santa*, que son un diálogo entre Nuestra Señora, San Juan y la Magdalena.

Sin tener, como las anteriores, afectos dramáticos ni tampoco verdadero diálogo, se enlazan, sin embargo, con la historia del teatro, dos poesías profanas de G. Manrique, las cuales seguramente formaron parte de festejos domésticos ó palacianos. Una y otra llevan el nombre de *momos:* en la primera concurren las siete virtudes al nacimiento de un sobrino del poeta, otorgándole cada una sus dones. En la segunda, compuesta en 1467 por mandamiento de la Infanta Doña Isabel, para honrar en el día de su cumpleaños á su hermano el intruso Rey D. Alfonso, que se hallaba en Arévalo, las nueve musas anuncian al Infante sus *fados*.

No había aquí fábula ni tampoco diálogo, pero sí verdadera representación, en que tomaron parte la misma Infanta y sus damas Doña Mencía de la Torre, Doña Elvira de Castro, Doña Beatriz de Sosa, Isabel Castaña, Doña Juana de Valencia, Doña Leonor de Luxán y la Bobadilla, futura Marquesa de Moya. Las ocho damas iban vestidas de «*fermosas plumas*», y la Infanta de unas *vedijas de blanchete*.

Pero de este género de espectáculos cortesanos se hablará más por extenso cuando lleguemos á tratar de la historia del teatro, en cuyos orígenes hay que dar un puesto, sobre todo por su *Representación de Navidad*, á Gómez Manrique, predecesor bastante inmediato de Juan del Encina.

V

Si hay en la literatura del siglo XV un nombre y una composición que hayan resistido á todo cambio de gusto y vivan en la memoria de doctos é indoctos, son sin duda el nombre de Jorge Manrique y las *Coplas* que compuso á la muerte de su padre. Explicar y razonar esta universal celebridad ha de ser nuestro principal objeto en este capítulo, pero no podemos menos de apuntar antes los principales hechos de la brevísima vida de su autor, valiéndonos para ello de las noticias que recogió con su acostumbrada puntualidad y diligencia D. Luis de Salazar y Castro en su *Historia de la Casa de Lara* (lib. X, cap. XV).

Jorge Manrique, señor de Belmontejo, cuarto hijo del conde de Paredes D. Rodrigo y de su primera mujer Doña Mencía de Figueroa, nació probablemente en la villa de Paredes de Nava, cabeza del señorío de su padre, por los años de 1440. Abrió los ojos á la vida en medio de las discordias civiles, y ni un momento dejaron de acompañarle durante su breve peregrinación por este mundo. Partidario, como todos los de su casa, del Infante D. Alonso, á quien llamaban Rey, recibió de él, entre otras mercedes, las tercias de Villafruela y otros lugares de Campos, siete lanzas de la corona y con ellas 14.000 maravedises de acostamiento, y por último la encomienda de Montizón en la orden de Santiago. Como tal Comendador «*favoresció maravillosamente* (según dice el traductor castellano de la Crónica de Alonso de Palencia) la parte de D. Alvaro de Estúñiga su primo, en los bandos que traía sobre el Priorato de San Juan con D. Juan de Valenzuela, á quien derrotó y puso en huída nuestro D. Jorge cerca de Ajofrín, con muerte ó prisión de muchos de los suyos, recuperando para

el de Estúñiga el priorato de que había querido desposeerle D. Enrique IV.

En 1474 concurría en Uclés á la elección de Maestre de Santiago que algunos caballeros de aquella milicia hicieron en favor del Conde su padre; y obtenía á su vez uno de los *trecenazgos* de la orden. Con tal dignidad, y mostrándose siempre acérrimo partidario de la Reina Católica, defendió en 1475 contra el Marqués de Villena el campo de Calatrava, y en 1476 sostuvo con su padre el asedio de la fortaleza de Uclés contra las fuerzas reunidas del mismo D. Juan Pacheco y del Arzobispo de Toledo D. Alonso Carrillo, molestando á los contrarios con bravas escaramuzas que acabaron por hacerles levantar el campo, quedando el castillo á merced del Maestre.

Como capitán de una compañía de hombres de armas de Castilla, tuvo á su cargo en 1478, juntamente con Pedro Ruiz de Alarcón, señor de Valverde, la campaña contra el Marqués de Villena, que desde sus fortalezas de Chinchilla, Belmonte, Alarcón y Garci-Muñoz, proseguía desafiando el poder real. Aquella mezquina lucha había de ser funesta para nuestro poeta. Los encuentros con la gente del Marqués eran casi diarios; y en uno de ellos, según la narración de Pulgar, «el Capitán D. Jorge Manrique se metió con tanta osadía entre los enemigos, que por no ser visto de los suyos para que fuera socorrido, le firieron de muchos golpes, y murió peleando cerca de las puertas del Castillo de Garci-Muñoz, donde acaesció aquella pelea.» El P. Mariana confunde este encuentro con otro anterior, en que Jorge Manrique fué desbaratado por Pedro de Baeza en el Cañabate, tomándole la cabalgada que llevaba de la Motilla. Pero el testimonio de Pulgar, que es contemporáneo, debe prevalecer sobre cualquier otro en lo que toca al sitio de la batalla, y á la muerte de Jorge Manrique en la pelea misma, y no después de ella y á consecuencia de las heridas como dan á entender Garibay y Zurita.

Fué llevado el cuerpo de D. Jorge á la iglesia vieja del Convento de Uclés, donde todavía en tiempo de Garibay se veían su sepultura y las de un hermano y un hijo suyo, en fila, cubiertas de piedras negras. Dice Rades de Andrada que al revestirlo de paños mortuorios le hallaron en el seno unas coplas que comenzaba á hacer «contra el mundo». Estas coplas, no impresas, que yo sepa, hasta el *Cancionero general* de Sevilla de 1537, son dos nada más, y su pensamiento capital es el mismo que domina en su célebre elegía, cuya íntima, aunque resignada tristeza, parece un presagio de la negra fortuna que amenazaba la cabeza de su autor, y que iba á tronchar en tan breve tiempo tantas esperanzas:

¡Oh mundo! pues que nos matas,
Fuera la vida que distes
Toda vida;
Mas según acá nos tratas,
Lo mejor y menos triste
Es la partida
De tu vida tan cubierta
De tristezas, y dolores
Muy poblada;
De los bienes tan desierta,
De placeres y dulzores
Despojada.
Es tu comienzo lloroso;
Tu salida siempre amarga
Y nunca buena;
Lo de en medio trabajoso,
Y á quien das vida más larga
Le das pena.
Assí los bienes muriendo
Y con sudor se procuran,
Y los das;
Los males vienen corriendo;
Después de venidos, turan
Mucho más (1).

(1) De estas coplas hizo una continuación bastante apreciable Rodrigo Osorio. Véanse algunas estrofas:

Son las glorias y deleytes
Que en este siglo prestado
Más aplazen,

El triste fin de Jorge Manrique tuvo eco, no solamente en la historia, si no también en la poesía, aun-

---

Unos fengidos afeytes
Que con viento muy delgado
Se deshazen.
....
La gruessa sensualidad
De este cuerpo ponderoso
Que traemos
Empide la claridad
Del spíritu glorioso
Que tenemos,
Y hasta ser divididos
Çada qual d' estos estremos
Sobre sí,
No pueden ser conocidos
Los secretos que creemos
Que hay en ti.
Las ánimas despojadas
D' esta lodosa materia,
Veen claras
Estas cosas ocultadas,
Tu condición, tu miseria,
Tus dos caras:
La una con que nos guías
A los dulces apetitos
Temporales:
Con la otra nos envías
A tormentos infinitos
Infernales.
Si nuestros padres primeros
El mandamiento divino
No passaran,
Todos fueran herederos
De la gloria, y de contino
La gozaran.
Tormento, penas, angustias,
Hambre, frío ni calor
No sintieran:
Ni las plantas fueran mustias,
Y en su perpetuo verdor
Permanecieran.
....
E vivimos desterrados,
Desseosos de volver
Donde salimos,
Pobres y desheredados
De la gloria y del plazer
Que perdimos.
Por aquélla sospiramos:
Las lágrimas y gemidos
Allí van;
Por aquélla siempre estamos
Descontentos y aborridos

que no en la popular como se ha dicho. Un pedestre versificador del siglo XVI, Alonso de Fuentes, en su *Libro de los cuarenta cantos* (1550), le dedicó un ro-

---

Con afàn.
E las tristezas que tienen
Los hombres muchas vegadas,
No sabidas,
De allí proceden y vienen,
Allí fueron engendradas
Y nacidas;
Ca siente nuestra memoria
Un natural sentimiento
Original
Porque perdimos la gloria,
Y heredamos detrimento
Terrenal.
Como el ánima divina
Aquestas cosas contempla
Y las mira,
Luego se humilla é inclina,
Se altera, turba y destiempla
Y sospira.
Conoce la perfeción
Cómo fué hecha é criada
Y para qué,
Y mira la perdición
Que allá tiene aparejada
Si tal no fué.
Y como la carne sienta
Que fué hecho corruptible
Su metal,
Siempre vive descontenta
Conociendo ser pasible
Y mortal.
La mayor pena que Dios
Quiso dar á los culpados
Conocida,
Es que fuessen estos dos
Divididos y apartados
De la vida.
....
Porque ambos en un ser
Fueron hechos ayuntados
E unidos,
Para siempre poseer
Los gozos beatificados,
Infinidos:
Y aunque el ánima quïeta
Tenga holganza ganada
Soberana,
No terná gloria perfeta
Hasta verse acompañada
De su hermana.

mance que, como casi todos los suyos, no es más que pura prosa imperfectamente rimada. En él, además de la muerte de D. Jorge, se cuenta la venganza que de ella tomaron los capitanes del Rey haciendo ahorcar seis prisioneros, y la abnegación de un hermano que quiso morir por otro. Lo que propiamente se refiere al poeta no son más que los primeros versos del romance, estrictamente ajustados á la narración de Pulgar:

En armas está Villena
Con todo su marquesado:
Por fronteros tiene puestos
Dos caballeros preciados:
Uno don Jorge Manrique,
Por sus obras muy nombrado;
Pedro Ruiz de Alarcón
El segundo era llamado,
Con muy fuerte guarnición
De gente de pie y caballo;
Por lo cual todos los días
Estos corrían el campo,
Y los contrarios salían
Que estaban bien aprestados,
Y por esto había continos
Rencuentros muy señalados.
Acaso sucedió un día,
En uno muy porfiado,
Cerca de Garci-Muñoz,
Castillo de los contrarios,
Que pretendiese don Jorge
Mostrarse muy esforzado,
Y metióse entre la gente
Reciamente peleando
Hasta llegar á la puerta
Del castillo que he nombrado;
Y por falta de socorro
Fué de la gente cercado,
Y al fin con grandes heridas
Fué de la vida privado,
Y por ser tal caballero
Fué por todos muy llorado...

Las poesías menores de Jorge Manrique son muy poco numerosas, y no han sido coleccionadas nunca (1).

---

(1) Es cierto que Amador de los Rios afirma que lo fueron,

Apreciables todas por la elegancia y limpieza de la versificación, no tienen nada que substancialmente las

---

á fines del siglo pasado, «en un pequeño volumen que se ha hecho ya raro entre los bibliófilos»; pero creemos que aquí hay una leve inexactitud, y que Amador quiere referirse á la edición que en 1779 hizo D. Antonio de Sancha de las *Coplas*, acompañadas de cuatro distintas glosas. En el prólogo se da razón de las demás poesías de Jorge Manrique insertas en el *Cancionero general*, pero no se copian sino tres de las más breves.

Para facilitar la tarea de quien intente reunirlas, apuntaré á continuación los títulos y el primer verso de las composiciones sueltas de J. Manrique que conozco.

1. En el *Cancionero general* de Hernando del Castillo (1511):

Con el gran mal que me sobra...

2. »Otras suyas, estando aussente de su amiga, á un mensajero que allá enviaba:

Ve, discreto mensajero...

3. »Esparsa suya:

Yo callé males sufriendo...

4. »Otra suya:

Hallo que ningún poder.

5. »Otra suya:

Callé por mucho temor.

6. »Otra suya:

Pensando, señora, en vos.

7. »Otras suyas, diciendo qué cosa es amor:

Es amor fuerza tan fuerte...

8. »Otras suyas de la profesión que hizo en la Orden del Amor:

Porque el tiempo es ya pasado...

9. »Otras suyas en que pone el nombre de una dama y comienza y acaba en las letras primeras de todas las coplas:

¡Guay d' aquel que nunca atiende...

distinga de los infinitos versos eróticos que son el fondo principal de los Cancioneros, y que más que á

---

10. »Otra obra suya, dicha *Escala d' Amor:*

Estando triste seguro...

11. »Otras suyas á su mote, que dize:

Ni miento ni m' arrepiento...

12. »*Memorial que hizo él mismo á su corazón, que parte al desconocimiento de su amiga donde él tiene todos sus sentidos:*

Allá verán mis sentidos.

13. »Otra obra suya, llamada *Castillo d' Amor:*

Háme tan bien defendido...

14. »Otras suyas:

Es una llaga mortal.

15. »Otras suyas, porque estando él durmiendo le besó su amiga:

Vos cometistes trayción...

16. »Otras suyas á una prima suya que le estorbaba unos amores:

Quanto el bien temprar concierta...

17. »Otra obra suya, en que pone el nombre de su esposa y asimismo nombrados los linajes de los cuatro costados della, que son: Castañeda, Ayala, Silva, Meneses:

Según el mal me siguió...

18. »Otras suyas:

Los fuegos qu' en mí encendieron...

19. »Esparsa suya:

¡Qué amador tan desdichado...

20. »Otras suyas á la Fortuna:

Fortuna, no m' amenazes...

21. »Otras suyas:

Mi temor ha sido tal...

la historia de la poesía interesan á la historia de las costumbres y del trato cortesano. Sin la curiosidad

---

22. »Otras suyas:

Mi vevir quiere que viva...

23. »Otras suyas:

Acordaos por Dios, señora.

24. »Otras suyas:

Ved qué congoxa la mía...

25. »Canción:

Quien no estuviere en presencia...

26. »Canción:

No sé por qué me fatigo...

27. »Otra canción:

Justa fué mi perdición...

28. »Otra de D. Jorge:

Quien tanto veros dessea...

29. »Otra de D. Jorge:

Es una muerte escondida...

30. »Otra suya:

Quanto más pienso serviros...

31. »Invenciones y letras de justadores. D. Jorge M. sacó por cimera una anoria con sus arcaduces llenos, y dixo:

Estos y mis enojos...

32. »Glosa á este mote «*Sin Dios y sin vos y mí*»:

Yo soy quien libre me vi...

33. »Mote de D. J. Manrique «*Siempre amar y amor seguir*». Glosa suya:

Quiero, pues quiere razón...

34. »Pregunta de D. J. Manrique:

Entre dos fuegos lanzado...

»(A esta pregunta respondió *un galán*).

que las presta el nombre de su autor, apenas habría quien reparase en ellas. Pero aunque no pasen de una

---

35. »Otra pregunta de D. Jorge:

Entre bien y mal doblado...

»(Respondió Guevara).

36. »Pregunta de D. J. Manrique:

Después qu' el sesso s' esfuerza...

37. »Pregunta de D. Jorge á Guevara:

Porque me hiere un dolor...

»(Con la respuesta de Guevara, y á continuación una pregunta de éste á D. Jorge «porque sabía que estaba herido de un trueno».)

38. »Respuesta de D. Jorge á Guevara:

Los males que son menores...

39. »Canción de D. Jorge:

Con dolorido cuidado...

»(Con una glosa de Pinar.)

40, »Canción de D. Jorge glosada por Mosén Gazull:

No sé por qué me fatigo...

41. »Un convite que hizo D. Jorge Manrique á su madrastra:

Señora muy acabada...

»(Se reprodujo en el *Cancionero de Burlas*.)

42. »Coplas que hizo á una beuda (sic) que tenía empeñado un brial en la taberna:

Hánme dicho que se atreve...

»(Está también en el *Cancionero de Burlas*.)

44. En el *Cancionero* de Sevilla de 1535 se añadieron las *Coplas* á la muerte de su padre, y además las siguientes:

45. »Adición hecha por Rodrigo Osorio sobre dos coplas que hallaron al Sr. D. Jorge Manrique en el seno quando lo mataron:

¡Oh mundo!, pues que nos matas...

discreta medianía, se dejan leer sin fastidio, y algo se deduce de ellas que para la biografía de su autor importa. Acreditan, por ejemplo, su ternura conyugal algunos de estos versos de amores que presentan en forma de acróstico en las primeras letras de cada copla el nombre y apellidos de su legítima mujer Doña Guiomar de Castañeda, Ayala, Silva y Meneses. Otras composiciones de sencillo artificio alegórico, como la *Profesión que hizo en la Orden de Amor*, la *Escala de Amor* y el *Castillo de Amor*, muestran en el galante trovador al caballero, al Trece de Santiago, al belicoso hijo del Maestre D. Rodrigo, continuamente ocupado en cercos de fortalezas y trances de armas, cuyas imágenes, presentes de continuo á su espíritu, tenían que reflejarse, sin afectación alguna, hasta en sus coplas de amores. Cuando leemos, por ejemplo, las gallardas estrofas del *Castillo de Amor:*

---

46. »Otras suyas (¿de Manrique ó de Osorio?) hechas en menosprecio del mundo y contra la desordenada codicia:

Corazón triste, reposa...

47. »Otras suyas (¿de Manrique ó de Osorio?) sobre la desorden del mundo:

En este siglo mundano...

En el *Cancionero* de Toledo de 1527 y en todos los posteriores:

48. »Canción de D. Jorge:

Cada vez que mi memoria...

49. »Otra suya:

No tardes, muerte, que muero...

50. »Otra suya:

Por vuestro gran merecer.

El registro de los *Cancioneros* manuscritos no arroja ninguna composición nueva que añadir á este catálogo.

La fortaleza nombrada
Está en los altos alcores
De una cuesta
Sobre una peña tajada,
Maciza toda d'amores,
Muy bien puesta.
....
El muro tiene d'amor,
Las almenas de lealtad;
La barrera
Cual nunca tuvo amador
Ni menos la voluntad
De tal manera.
....
En la torre de homenaje
Está puesto toda ora
Un estandarte
Que muestra por vasallaje
El nombre do una señora
A cada parte...

no nos parece estar en presencia de un Castillo alegórico, sino ver flotar la bandera del Comendador de Montizón sobre las torres de su encomienda.

En algunas de estas piezas fugitivas se nota también una sencillez de expresión muy agradable, que contrasta con la general sutileza y alambicamiento de la escuela á que el autor pertenecía. Así, por ejemplo, el final de los versos que compuso á su amiga porque le besó estando dormido, como la Reina de Francia á Alain Chartier:

¡Quien durmiendo tanto gana
Nunca debe despertar!

Algunas de estas *esparsas*, *canciones* y *motes* se popularizaron mncho y fueron glosados por otros trovadores, tales como Pinar y Mosén Gazull. Todavía en nuestros tiempos el Duque de Rivas abrió su bello y simpático drama de la *Morisca de Alajuár* con una redondilla de Jorge Manrique ligeramente alterada:

No tenga fe ni esperanza
Quien no estuviere en presencia,
Pues son olvido y mudanza
Las condiciones de ausencia.

No sin sorpresa se ven figurar en el corto bagaje literario de un poeta tan pulcro y delicado como Jorge Manrique, algunos versos de burlas, que son á la verdad los más inofensivos del *Cancionero* en que se hallan, pero que no se recomiendan mucho ni por el gracejo ni por la cortesía. Disuena, por ejemplo, ver al autor de las graves y filosóficas meditaciones sobre la muerte, disponiendo el convite burlesco para su madrastra (1) ó invectivando á una vieja borracha que tenía empeñado su brial en la taberna.

Es forzoso decirlo: las llamadas por justa excelencia *Coplas de Jorge Manrique* aparecen como un fenómeno aislado entre las obras poéticas que llevan su nombre, á no ser que se quiera acrecentar su número con otras dos composiciones (*«contra la desordenada codicia»*, y *«sobre la desorden del mundo»*), que en edición muy tardía del *Cancionero general* se estamparon, y que á juzgar por las rúbricas del mismo *Cancionero* que las trae inmediatamente después de la adición que Rodrigo Osorio hizo á las dos coplas «que hallaron á D. Jorge Manrique en el seno cuando le mataron», parece que más bien han de atribuirse á este otro poeta leonés, imitador nada infeliz del nuestro así en los pensamientos como en el estilo, pero siempre con la flojedad que á la imitación demasiado servil acompaña; v. gr.:

Qu'estos bienes de fortuna,
Este negro tuyo y mío,
Tras quien va nuestro albedrío,
Son assí como rocio
O como agua de laguna
En el tiempo del estío...

Dando, pues, de mano, ya á estas repeticiones, de dudosa autenticidad, ya á otros versos de poca monta

(1) No sabemos cuál de ellas, porque el Conde de Paredes fué casado tres veces: la segunda con Doña Beatriz de Mendoza, hija del señor de Cañete; la tercera con Doña Elvira de Castañeda, hija del señor de Fuensaldaña.

que nada interesarían sin el nombre de su autor, fijemos exclusivamente la atención en aquella poesía que inmortalizó el nombre de Jorge Manrique juntamente con el de su padre, y que ha sido siempre, aun á los ojos de los críticos más severos con las producciones de la Edad Media «el trozo de poesía más regular y más puramente escrito de aquel tiempo» (1).

Generalmente se designa esta composición con el nombre de *elegía* (2) y ante todo habría que entenderse sobre este nombre. Y la cuestión no es tan fútil como á primera vista pudiera parecer á los que tienen injustificada aversión á las antiguas clasificaciones retóricas, puesto que de la solución que se la dé resultarán en gran parte determinados el carácter propio y sustantivo y la mayor excelencia y belleza de estas *coplas*, que arrancando del dolor individual se levantan á la consideración del dolor humano en toda su amplitud y trascendencia. Por lo cual juzgamos que Quintana, tan cuerdo y atinado por lo común en sus juicios literarios, no acertó del todo en la censura de esta pieza, que parece haber mirado con cierto desvío. Y por lo mismo que la autoridad crítica de este gran

---

(1) Palabras de Quintana (pág. XX de su introducción á las *Poesías selectas castellanas*, edición de 1829, tomo I).

(2) Ya se la daba este título en el siglo XVI. Así, Alonso de Calleja, en el prólogo que puso á la *Glosa* de Fray Rodrigo de Valdepeñas: «Diré, por ser breve, que más se sentirán las utili»dades *de esta Elegía* en el pecho de quien la lea, que se puedan »con artificio declarar».

Y el mismo Cartujo glosador, en el epigrama latino que pone al frente de su trabajo, usa el nombre de *elegía*, que luego interpreta por *endecha*:

Quid valeant mundi fastus: quid sceptra, secures,
Forma, voluptates, stemmata, divitiae,
Vita, salus, vires, sit quanta potentia regni,
Parca severa, tui, *blanda Elegia* canit.
....
En esta breve *endecha* está engastado
De vida un vivo espejo y de la muerte.

poeta, que era á la vez consumado humanista, debe ser respetada por todo el mundo, y lo es de un modo especial por nosotros, que al emprender una tarea semejante á la suya hemos tenido más frecuente ocasión de reconocer los aciertos de su buen gusto, conviene insistir sobre este parecer suyo, que es uno de los pocos que la posteridad no ha confirmado.

«Al ver el título de esta obra (dice Quintana), se »esperan los sentimientos y la intención de una ele»gía, tal como el fallecimiento de un padre debía »inspirar á su hijo. Pero las coplas de J. Manrique »son una declamación, ó más bien un sermón funeral »sobre la nada de las cosas del mundo, sobre el des»precio de la vida y sobre el poderío de la muerte».

Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre se titulan, en efecto, desde las más antiguas ediciones; y no puede negarse que cumplen con su título, puesto que de las cuarenta y tres coplas, que son el total de la composición, diez y siete se contraen al elogio fúnebre del Maèstre; como puede verse, no en la mutilada edición de Quintana (1), ni en las muchas que servilmente le han copiado, pero sí en todas las antiguas y en la muy estimable de 1779. Quintana, no sé si por esforzar su razonamiento, ó por una deficiencia de gusto, impropia de tal varón, suprimió todas esas estrofas, que son precisamente las que contienen los sentimientos de dolor filial que el crítico echa de menos, y que Jorge Manrique expresa allí, no con sensibilidad afeminada, impropia de su raza y de su tiempo, sino con entusiasmo viril y austero, que Quintana debía haber comprendido mejor que nadie, reconociendo en él algunos rasgos de su propia musa.

(1) Apenas hay centón de poesías para la enseñanza, ni tratado de Retórica y Poética, en que no salgan á relucir las famosas *Coplas*, pero mutiladas siempre. ¡Qué grande es el poder de la inercia entre nosotros!

No dexó grandes tesoros,
Ni alcanzó grandes riquezas,
Ni baxillas;
Mas hizo guerra á los moros
Ganando sus fortalezas
Y sus villas.
....
Y sus villas y sus tierras
Ocupadas de tiranos
Las halló;
Y por cercos y por guerras
Y por obras de sus manos
Las cobró.
Después que puso la vida
Tantas veces por su ley
Al tablero;
Después de tan bien servida
La corona de su Rey
Verdadero;
Después de tanta hazaña
De que no puede bastar
Cuenta cierta,
En la su villa de Ocaña
Vino la muerte á llamar
A su puerta.
....
El vivir que es perdurable
No se gana con estados
Muudanales;
Ni con vida delectable
Donde moran los pecados
Infernales.
Mas los buenos religiosos
Gánanlo con oraciones
Y con lloros:
Les caballeros famosos
Con trabajos y aflicciones
Contra Moros...

Se dirá que esto es un himno, un canto de triunfo y no una elegía; y puede que tengan razón los que lo digan. La nota elegíaca pura rarísima vez suena en la poesía castellana, y aun puede decirse que en toda la literatura española, salvo la de Portugal. No entraré á discutir si esto es superioridad ó inferioridad de la raza: lo cierto es que somos poco sentimentales, y aun si se quiere duros y secos. Ni aquel género de

sentimiento que parece que va envuelto en la misma sensación física y que en algún modo la depura y realza; ni aquella otra aspiración inefable que se pierde en vagos ensueños y cavilaciones para acabar las más veces por sensibilizar lo espiritual en vez de espiritualizar lo sensible, tienen cuna ni progenie en España. Ni la musa de Tibulo y Propercio, ni mucho menos la de Lamartine, son las nuestras. Aquí la llama de amor viva la han tenido los místicos: el sublime amor de Dios ha triunfado en nuestro arte de todos los amores terrenos, y la expresión del dolor individual ha parecido pequeña cosa ante el misterio de la muerte. Si por sentimiento elegíaco se entiende tan sólo el que personalmente aflige al poeta, secundario es sin duda en las coplas de Jorge Manrique; pero la misma sobriedad con que el autor hirió esta cuerda; aquella especie de pudor filosófico y señoril con que reprime sus lágrimas y anega su propio dolor en el dolor humano *(«sunt lachrymae rerum»)*, ¿no es quizá la mayor belleza de la composición? ¿no pertenece á un género superior de elegía? ¿no es lo que da eternidad á estas *coplas* y las convierte en un doctrinal de cristiana filosofía? ¿Qué es lo que más se admira en las *Oraciones fúnebres* de Bossuet, cuyo recuerdo es imposible evitar aquí: el rendimiento póstumo del cortesano, más ó menos deslumbrado por las grandezas de sus señores, ó las lecciones del obispo enfrente de las tumbas entreabiertas?

Digno, dignísimo era de cualquier lamentación elegíaca, y principalmente de la de su hijo, en cuyo corazón debió de dejar tan gran soledad con su ausencia, aquel Maestre D. Rodrigo Manrique, vencedor en veinticuatro batallas, y para cuyo panegírico no es menester acudir á las cuarenta páginas en folio en que el historiador de la casa de Lara recopiló sus altos hechos, bastando para el caso con la breve y elegante semblanza que en sus *Claros varones* le dedica Hernando del Pulgar, y de la cual conviene trasladar al-

gunos rasgos, como necesaria ilustración histórica de los versos de su hijo:

«D. Rodrigo Manrique, Conde de Paredes é Maes»tre de Santiago, fijo segundo de Pedro Manrique, »Adelantado mayor del reino de León, fué hombre de »mediana estatura, bien proporcionado en la compos»tura de sus miembros; los cabellos tenía rojos, é la »nariz un poco larga... En los actos que facía en su »menor edad paresció ser inclinado al oficio de la Ca»ballería. Tomó hábito é orden de Santiago, é fué Co»mendador de Segura, que es cercana á la tierra de los »moros; y estando por frontero en aquella su enco»mienda, fizo muchas entradas en la tierra de los mo»ros... Este varón gozó de dos singulares virtudes: de »laprudencia, conosciendo los tiempos, los lugares, »las personas é las otras cosas que en la guerra con»viene que sepa el buen capitán. Fué asimesmo do»tado de la virtud de la fortaleza; no por aquellas vías »en que se muestran fuertes los que fingida é no ver»daderamente lo son; mas así por su buena composi»ción natural, como por los muchos actos que fizo en »el exercicio de las armas, asentó tan perfectamente »en su ánimo el hábito de la fortaleza, que se deleyta»ba cuando le ocurría lugar en que la debiese exer»citar. Esperaba con buen esfuerzo los peligros, é »acometía las fazañas con grande osadía, é ningún »trabajo de guerra á él ni á los suyos era nuevo. Pre»ciábase mucho que sus criados fuesen dispuestos »para las armas. Su plática con ellos era la manera »del defender é del ofender al enemigo, é ni se decía »ni facía en su casa acto ninguno de nobleza, ene»miga del oficio de las armas. Quería que todos los »de su compañía fuesen escogidos para aquel exerci»cio, é no convenía á ninguno dexar en su casa si en »él fuese conoscido punto de cobardía: é si alguno ve»nía á ella que no fuese dispuesto para el uso de las »armas, el grand exercicio que avía é veía en los otros, »le facía hábile é diestro en ellas. En las batallas, é

»muchos encuentros que ovo con Moros é con Chris»tianos, este Caballero fué el que mostrando grand »esfuerzo á los suyos, feria primero en los contrarios: »é las gentes de su compaña, visto el esfuerzo de este »su capitán, todos lo seguían é cobraban osadía de »pelear. Tenía tan grand conoscimiento de las cosas »del campo, é proveíalas en tal manera, que donde »fué él principal capitán nunca puso su gente en lu»gar dó se oviese de retraer: porque volver las espal»das al enemigo era tan ageno de su ánimo, que ele»gía antes rescibir la muerte peleando que salvar la »vida huyendo... En el reyno de Granada el nombre »de Rodrigo Manrique fué mucho tiempo á los moros »gran terror... Venció más con el esfuerzo de su áni»mo que con el número de su gente... Toda la mayor »parte de su vida trabajó en guerras y en fechos de »armas. Fablaba muy bien, é deleytábase en recontar »los casos que le acaescían en las guerras. Usaba de »tanta liberalidad, que no bastaba su renta á sus gas»tos; ni le bastara si muy grandes rentas é tesoros »toviera, según la continuación que tovo en las gue»rras. Era varón de altos pensamientos, é inclinado á »cometer grandes é peligrosas fazañas, é no podía su»frir cosa que le paresciese no sufridera, é desta con»dición se le siguieron grandes peligros é molestias.»

Tal fué el héroe que con su muerte dió ocasión á la más bella poesía del Parnaso Castellano de la Edad Media. Y decimos *ocasión* y no *argumento*, porque como advierte discretamente uno de sus glosadores en el siglo XVI (1), «la vida y muerte del Maestre está re»ferida á otro fin más principal, que es el menospre»cio de las cosas desta vida, caducas y breves, el amor »de las celestiales, firmes y para siempre duraderas.

(1) Vid. el prólogo de Alonso de Calleja al frente de la glosa del Cartujo Fray Rodrigo de Valdepeñas.

»Aplica á este propósito, qué es el mundo y la vida »humana, qué son los deleytes y placeres: pinta las »honras, hermosura, fuerzas, riquezas, estados, noble»za y todos los demás bienes, así de naturaleza como »de fortuna, coligiendo estar subjetos á la mudanza y »fin de las cosas. Todo esto debuxado con evidentes »comparaciones y exemplos de Reyes y Grandes Se»ñores... En dibuxar el discurso de nuestra vida y to»das las más cosas con tanta brevedad y tan descu»bierta demostración, parece cierto haber excedido »muy mucho al retablo de la vida humana, que hizo »aquel excelente varón Cebes. ¿Qué diré de las figu»ras y exornaciones, que como piedras preciosas res»plandecen en todas las coplas? ¿Qué del género de »troba tan conforme á la materia y tan süave?»

Pero esta poesía tan unánimemente admirada, este amplio y majestuoso desarrollo de los grandes y eternamente eficaces lugares comunes sobre la muerte, ¿hasta qué punto puede ser considerada como original? La cuestión es más compleja de lo que á primera vista se imaginaría, y no es de las que pueden resolverse fácilmente y con una sola palabra. Es claro que la originalidad no puede referirse aquí al fondo de la composición, que por ser tan verdadero y tan universal y tan humano, no es de los que pertenecen á ningún autor particular. Que las grandezas mundanas son caducas y frágiles, que la muerte iguala á grandes y pequeños, que la vida corre tan á prisa como un sueño, son verdades inconcusas, que están al alcance de todo el mundo, y que sólo pueden valer en poesía por la manera de decirlas y por la intensidad de sentimiento con que se digan. Se trata aquí puramente de la forma artística, tomada en su acepción más lata, esto es, abarcando el plan de la composición, el encadenamiento de las sentencias, y las imágenes y los colores con que el poeta ha acertado á revestir estos conceptos elementales de filosofía moral. Lo que importa es precisar hasta qué punto fué

original Jorge Manrique en cada uno de estos particulares.

Ante todo, comencemos por descartar una brillante paradoja que con su grande ingenio y autoridad quiso acreditar D. Juan Valera al traducir bellísimamente la obra de Schack sobre la poesía de los árabes andaluces. Tratando, pues, de la elegía que Abul-Beka, poeta rondeño, compuso en tiempo de San Fernando y de D. Jaime *el Conquistador* para deplorar la pérdida de Córdoba y Sevilla, Valencia y Murcia, el Sr. Valera advierte tal semejanza entre muchos rasgos y pensamientos de esta composición y las coplas de Jorge Manrique, que en su sentir no puede ser esto mera coincidencia. Traduce, pues, la elegía de Abul-Beka en el propio metro manriqueño, para hacer resaltar más la semejanza, y resueltamente afirma que «Jorge Manrique hubo de conocer los versos del poeta arábigo».

La coincidencia es realmente pasmosa, sobre todo si se lee la elegía de Abul-Beka en los hermosos versos en que la interpreta el Sr. Valera; porque en otras traducciones en prosa más literal (1), la semejanza parece más remota. Hay que descontar, por supuesto, lo mucho que contribuye á la ilusión el empleo de un mismo metro, y la opinión previa del traductor, que, sin querer, se ha visto impulsado á acentuar aquellos pasos en que las dos elegías se parecen más.

Cuanto sube hasta la cima
Desciende pronto abatido
Al profundo.
¡Ay de aquel que en algo estima
El bien caduco y mentido
De este mundo!

(1) En prosa francesa por Mr. Grangeret de la Grange en 1828, y en prosa castellana por D. León Carbonero y Sol, catedrático que fué de Árabe en la Universidad de Sevilla; y aun en los mismos versos alemanes de Schack.

En todo terreno ser
Sólo permanece y dura
El mudar.
Lo que hoy es dicha ó placer
Será mañana amargura
Y pesar.
Es la vida transitoria
Un caminar sin reposo
Al olvido;
Plazo breve á toda gloria
Tiene el tiempo presuroso
Concedido.
¿Con sus cortes tan lucidas
Del Yemen los claros reyes
Dónde están?
¿En dónde los Sasanidas,
Que dieron tan sabias leyes
Al Irán?
¿Los tesoros hacinados
Por Karún el orgulloso
Dónde han ido?
¿De Ad y Temud afamados
El imperio poderoso
Dó se ha hundido?
....
Y los imperios pasaron
Cual una imagen ligera
En el sueño;
De Cosroes se allanaron
Los alcázares, do era
De Asia dueño.
Desdeñado y sin corona
Cayó el soberbio Darío
Muerto en tierra.
¿A quién la muerte perdona?
¿Del tiempo el andar impío
Qué no aterra?...

El resto de esta elegía, como inspirada por muy diverso motivo que las *Coplas*, difiere bastante; pero todavía se repite el movimiento interrogativo, que es tan característico de Jorge Manrique:

¿Qué es de Valencia y sus puertos?
¿Y Murcia y Játiva hermosas,
Y Jaén?

A pesar de lo deslumbradora que puede parecer esta confrontación, creemos firmemente que se trata

de una semejanza casual. El hecho de la imitación de una poesía arábiga artística por un poeta castellano de fin del siglo XV, es en sí mismo tan inverosímil, contradice de tal suerte todo lo que sabemos del desarrollo de nuestra lírica, que sólo podría admitirse en el caso de suponer que sólo en la elegía de Abul-Beka pudo encontrar Jorge Manrique los pensamientos y formas de expresión en que uno y otro poeta coinciden. Pues bien; puede demostrarse matemáticamente que no hay en toda la composición de Jorge Manrique idea, sentencia, imagen ó giro que no procedan de las fuentes más naturales de su inspiración, de los libros que todo el mundo leía en el siglo XV, de la Escritura, de los Santos Padres, de los moralistas y poetas clásicos, y de los trovadores castellanos, entre los cuales el que más inmediatamente sirvió de modelo á Jorge Manrique fué su propio tío D. Gómez. No necesitó, por consiguiente, buscar fuera de su casa lo que dentro de ella tenía en tanta abundancia.

Y comenzando por las reminiscencias de la Biblia (sin pretender apurarlas), no hay duda que un versículo del *Eclesiastes* (VII, 11): «*Ne dicas: quid putas causae est quod et priora tempora meliora fuere quam nunc sunt?*» es el origen de aquellos sabidos versos:

... Cómo á nuestro parescer,
Cualquiera tiempo pasado
Fué mejor.

De Isaías (XLIII, 18) procede este otro pensamiento:

No curemos de saber
Lo de aquel siglo pasado
Que fué dello.

«*Ne memineritis priorum et antiqua ne intueamini.*»

La famosa interrogación, sobre la cual volveremos luego, está ya en Baruch (III, 16-20) (1).

---

(1) «*Ubi sunt principes gentium, et qui dominantur super bes-*

Nuestro poeta no sólo aparece versado en la lección de las Sagradas Escrituras, sino también en la de los Santos Padres, aún de algunos muy poco cursados, á lo menos en nuestros tiempos. Cuando escribía, por ejemplo:

Si fuese en nuestro poder
Tornar la cara hermosa
Corporal,
Como podemos hacer
El ánima gloriosa,
Angelical,
¿Qué diligencia tan viva
Tuviéramos cada hora
Y tan presta?...

tenía á la vista, sin género de duda, este lugar de un cierto tratado *de vita contemplativa* atribuído á San Próspero de Aquitania: «*Quanta ope ad ea quae ad cor-*
»*poris speciem spectant et ad molestias deformitatemque*
»*tollendas totis nisibus anhelaremus si ad votum cuncta*
»*succederent?... At vero si libera esset potestas: quae in*
»*omnibus cura? quae solertia et industria? qui tam in*
»*rebus ornandis et componendis iniquus esset labor?*»

Pero el libro de filosofía moral que Jorge Manrique parece haber leído con más ahinco, y el que dejó más huella en sus versos, es uno que ya hemos encontrado en la biblioteca de su tío Gómez Manrique, y que no faltaba en ninguna de las de la Edad Media, existiendo ya, antes de fines del siglo XV tres traducciones castellanas y una catalana por lo menos: el «Boecio Severino *De Consolatione Philosophiae*», el libro de las visiones alegóricas con que *el último romano* poblaba las soledades de su cárcel de Pavía, en tiempo del rey

---

tias quæ sunt super terram, qui in avibus coeli ludunt, qui argentum thesaurizant et aurum in quo confidunt homines, et non est finis acquisitionis eorum? Qui argentum fabricant et solliciti sunt, nec est inventio operum illorum?

»*Exterminati sunt, et ad inferos descenderunt, et alii loco eorum surrexerunt.*

ostrogodo Teodorico. Esta obra, y especialmente los *metros* ó poesías intercalados en ella, que son el último eco de la lírica horaciana, y el principal, aunque indirecto camino por donde su noticia se transmitió á los tiempos medios, parecen haber sido objeto de la constante y asidua meditación de nuestro poeta. Hay en las *Coplas* algunos pensamientos de los más comunes en las odas morales de Horacio, pero no creo que vengan de allí directamente, sino á través de la imitación de Boecio. Por ejemplo, el *allegados son iguales...* no procede del *Pallida mors,* ni del *Omnes una manet mors: et calcanda semel via letho*, sino del metro 7.°, libro II de Boecio, donde también se encuentra la interrogación famosa.

> Mors spernit altam gloriam:
> Involvit humile pariter et celsum caput,
> Equatque summis infima.
> Ubi nunc fidelis ossa Fabricii manent?
> Quid Brutus aut rigidus Cato? (1).

Y aun dejando aparte estos precedentes latinos, tiene Jorge Manrique dentro de la propia literatura castellana de los siglos XIV y XV una serie de precursores que se van eslabonando con tal rigor hasta en los detalles, que es imposible considerar la famosa elegía como un producto maravilloso y fortuito, ni mu-

---

(1) Pueden añadirse otras muchas reminiscencias de Boecio más ó menos importantes:

«*Haec nostra vis es: hunc continuum ludum ludimus, rotam volubili orbe versamus*». (Libro II, prosa II.)

> Que bienes son de fortuna
> Que se vuelven con su *rueda*
> *Presurosa.*

«*Defunctumque leves non comitantur opes.*»

(Libro III, metro 8.°)

> Pero digo que *acompañen*
> Y lleguen *hasta el sepulcro*
> Con su dueño.

cho menos como derivación solitaria de un arte lírico que no tuvo con el nuestro ningún género de contacto; sino como la última y más perfecta forma de una tradición literaria antiquísima, que venía repitiendo á través de los siglos uno de los tópicos predilectos de la oratoria sagrada. Cuando el Canciller Ayala, al fin de su *Rimado de Palacio* recopila y glosa algunas sentencias de los *Morales* de San Gregorio Magno sobre Job, no olvida esta consideración de la vanidad de la existencia mundana y exclama con verdadera elocuencia:

> ¿Dó están las heredades et las grandes posadas,
> Las villas et castillos, las torres almenadas,
> Las cabañas de ovejas, las vacas muchiguadas,
> Los caballos soberbios de las sillas doradas?
> ¿Dó los nobles vestidos de paño honrado?
> ¿Dó las copas et vasos de metal muy presciado?...
> ....

Este mismo lugar común es muy frecuente en los poetas del Cancionero de Baena. Un Fr. Migir, de la orden de San Jerónimo, capellán del obispo de Segovia D. Juan de Tordesillas, en el *dezir* que compuso á la muerte de Enrique III, pregunta, después de hacer larga enumeración de personajes históricos y fabulosos:

> E de sus imperios, riquezas, poderes,
> Reinados, conquistas é cavallerías,
> Sus vicios é onrras é otros plazeres,
> Sus fechos, fazañas é sus osadías,
> ¿A dó los saberes é sus maestrías?
> ¿A dó sus palacios, á dó su cimento?

Con inspiración mucho más valiente repite los mismos acentos lúgubres Fernán Sánchez Talavera, deplorando la muerte de Rui Díaz de Mendoza, hijo del mayordomo Juan Furtado:

> Pues ¿dó los imperios, é dó los poderes,
> Reynos, rrentas é los señoríos,
> A dó los orgullos, las famas é bríos,
> A dó las empresas, á dó los traheres?

¿A dó las sciencias, á dó los saberes,
A dó los maestros de la poetría?
¿A dó los rrymares de grant maestría,
A dó los cantares, á dó los tañeres?
¿A dó los thesoros, vasallos, servientes,
A dó los fyrmalles, las piedras preciosas,
A dó el aljófar, possadas costosas,
A dó el algalia é aguas olientes,
A dó pannos de oro, cadenas lusientes,
A dó los collares, las jarreteras,
A dó pennas grises, á dó pennas veras,
A dó las sonajas que van retinientes?
¿A dó los convites, cenas é ayantares,
A dó las justas, á dó los torneos,
A dó nuevos trajes, extraños meneos,
A dó las artes de los danzadores,
A dó los comeres, á dó los manjares,
A dó la franquesa, á dó el espender,
A dó los rrysos, á dó el plaser,
A dó menestriles, á dó los juglares?

Ideas y giros análogos sobre la caducidad de las grandezas humanas se encuentran en la *Pregunta de Nobles* del Marqués de Santillana á D. Enrique de Villena, y también en su bello diálogo estoico de *Bías contra fortuna:*

¿Essas edefficaciones,
Ricos templos, torres, muros,
Serán ó fueron seguros
De las tus persecuciones?
....
¿Qué es de Nínive, Fortuna?
¿Qué es de Thébas?... ¿qué es de Athenas?
¿De sus murallas é almenas,
Que non paresce ninguna?...
¿Qué es de Tyro é de Sidón
É Babilonia?
¿Qué fué de Lacedemonia?
Cá si fueron, ya non son.
....

Pero de todos los poetas del siglo XV, ninguno debía de ser tan familiar á Jorge Manrique como su propio tío; y á ninguno, en efecto, imitó más de cerca en pensamientos y estilo. Los *Consejos* á Diego Arias de

Avila, composición de pobre argumento, pero de tan brillante ejecución, que eleva y dignifica lo que en ella pudiera parecer nacido de vulgar despecho contra el Contador que había rasgado la libranza enviada por el poeta, parece escrita con la misma pluma que había de servir á D. Jorge para trazar el inmortal epitafio del Conde de Paredes. Tal es el aire de familia que tienen, hasta en las comparaciones y en el metro. Oigamos á D. Gómez:

Que vicios, bienes, honores
Que procuras,
Pásanse *como frescuras*
De las flores.
En esta mar alterada
Por dó todos navegamos,
Los deportes qae pasamos,
Si bien lo consideramos,
No duran más que rociada.
¡Oh, pues, tú, hombre mortal,
Mira, mira,
La rueda cuán presto gira
Mundanal!
Si desto quieres enxiemplos,
Mira la grand Babilonia,
Tebas y Lacedemonia,
El gran pueblo de Sidonia,
Cuyas murallas y templos,
Son en grandes valladares
Transformados,
E sus triunfos tornados
En solares.
Pues *sy pasas las ystorias*
De los varones romanos,
De los griegos y troyanos,
De los godos y persianos,
Dinos de grandes memorias,
No fallarás al presente
Syno flama transitoria
De aguardiente.
Si quieres que más acerca
Fable de nuestras regiones,
Mira las persecuciones
Que firieron á montones
En la su fermosa cerca;
En la qual aun fallarás

Grandes mellas:
¡Quiera Dios, cerrando aquéllas,
No dar más!
Que tú mesmo viste muchos
En estos tiempos pasados,
De grandísimos estados
Fácilmente derrocados
Con pequeños aguaduchos;
Que el ventoso poderío
Temporal
Es un muy feble metal
De vedrío.
....
De los que vas por las calles
En torno todo cercado,
Con cirimonias tratado,
No serás más aguardado
De quanto tengas que dalles:
Que los que por intereses
Te siguían,
En pronto te dexarían
Si cayeses.
Bien ansí como dexaron
Al pujante Condestable...
....
Que todas son emprestadas
Estas cosas,
E no duran *más que rosas*
Con heladas.
....
Pues tú no pongas amor
Con las personas mortales,
Nin con bienes temporales,
Que más *presto que rosales*
Pierden la fresca verdor;
E non son sus crecimientos
Sino juego,
Menos turable que fuego
De sarmientos... (1)

---

(1) Análogos símiles usa el mismo Gómez Manrique en la continuación que hizo de las *Coplas* de Juan de Mena sobre los pecados mortales:

Aunque las glorias mundanas,
Fablando verdad contigo,
Más presto pasan, amigo,

Conocidos estos precedentes, cuya enumeración podría ampliarse á poca costa, no faltará quien pregunte

---

Que flores de las mañanas.

. . . .

Que el deporte que más dura
En esta vida mezquina
Se podrece tan ayna
Como manzana madura.

Y de la vida dice:

La qual pasa como sueño,
E como sombra fallesce...

El origen primero de todas estas comparaciones ha de buscarse en la Biblia, y especialmente en el libro de Job y en los libros sapienciales, en los profetas y en los salmos: *Transierunt omnia illa tanquam umbra. Fugit velut umbra et nunquam in eodem statu permanet. Omnis gloria ejus quasi flos agri. Quoniam tamquam foenum velociter arescent, et quemadmodum olera herbarum cito decident. Laedetur quasi vinea in primo flore botrus eius.*

Me he limitado con toda intención á citar aquellos textos que segura ó verosímilmente hubo de conocer Jorge Manrique. Por lo demás, en las poesías latinas de la Edad Media es muy frecuente un movimiento interrogativo análogo al de las *Coplas.*

Ubi nunc imago rerum?
Ubi sunt opes potentum?

decía ya Tiro Próspero, poeta del siglo v.

En un cántico sobre la muerte, publicado por Rambach en su *Christliche Anthologie* se hace la pregunta en esta forma:

Ubi Plato, ubi Porphyrius?
Ubi Tullius aut Virgilius?
Ubi Thales? Ubi Empedocles
Aut egregius Aristoteles?
Alexander ubi rex maximus?
Ubi Hector Trojae fortissimus?
Ubi David, rex doctissimus?
Ubi Salomon prudentissimus?
Ubi Helena Parisque roseus?
Ceciderunt in profundum ut lapides.
Quis scit, an detur eis requies?

El mismo pensamiento y la misma forma domina en dos poemas *De comptentu mundi:* el uno, en ritmo dactílico, ha sido atribuído á San Bernardo, pero más bien parece ser de Bernar-

en qué consiste la originalidad de Jorge Manrique, puesto que no hay en su elegía cosa alguna que no

---

do de Morley; el otro ha sido publicado por Wright entre los versos latinos que comúnmente llevan el nombre de Gualtero Mapes:

a) Est ubi gloria nunc, Babilonia? Sunt ubi dirus
Nabuchodonozor et Darii vigor. illeque Cyrus?
Nunc ubi cura, pompaque Julia? Caesar, obisti,
Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.,
Nunc ubi Marius atque Fabricius inscius auri?
Mors ubi nobilis et memorabilis actio Pori?
Diva philippica, vox ubi coelica nunc Ciceronis?
Pax ubi civibus atque rebellibus ira Catonis?
Nunc ubi Regulus, aut ubi Romulus, aut ubi Remus?
Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.

b) Dic ubi Salomon olim tan nobilis;
Vel Samson ubi est dux invincibilis,
Vel pulcher Absalon vultu mirabilis;
Vel dulcis Jonathas multum amabilis?
Quo Caesar abit, celsus imperio?
....
Dic ubi Tullius, clarus eloquio
Vel Aristoteles summus ingenio.

Vid. para estas comparaciones Du Méril, *Poésies populaires latines du Moyen Age* (París, 1847), pág. 126, y F. Clément *Carmina è Poetis Christianis excerpta* (París, 1854), pág. 67.

Ticknor (edición de 1863) recuerda al mismo propósito unos versos ingleses sobre Eduardo IV, atribuídos á Skelton, y que se hallan en el *Espejo para magistrados*. Se supone que habla el rey mismo desde su túmulo:

Where is now my conquest and victory?
Where is my riches and royal array?
Where be my coursers and my horses hye?
Where is my myrth, my solace, and my play?

Pero en las literaturas extranjeras la forma más bella y más célebre de esta interrogación es la balada de Villon *Des dames du temps jadis*, cuyo encanto mayor consiste en el estribillo verdaderamente poético é inspirado:

Mais où sont les neiges d'antan?

Si creyéramos en la autenticidad de los versos aztecas del rey de Tezcuco, Netzahualcoyotl, que, según dicen, floreció en el siglo XV de nuestra era, tendríamos repetido este tema hasta en la poesía indígena de América; pero los tales versos tienen toda la traza de haber sido inventados en el siglo XVI ó en

hubiera sido dicha antes de él. Este es cabalmente el misterio ó el prestigio de la forma: expresar el poeta como nadie, lo que ha pensado y sentido todo el mundo. Por todo el cauce de la Edad Media venía rodando un inagotable lugar común sobre la muerte. A todas horas resonaba en los púlpitos; era repetido en prosa y en verso, en latín y en lengua vulgar; recibía forma casi dramática en las *danzas de la muerte* y forma gráfica en los frescos del cementerio de Pisa; asediaba la imaginación de todos y era el tema perpetuo de todas las meditaciones. Se comparaba sin cesar la vida humana con el sueño, con la sombra, con la flor que se marchita apenas nacida, con el leve rastro que deja la nave en el mar, con la fugitiva corriente de los ríos que van á morir en el Océano. Se hacía desfilar interminables procesiones de reyes, príncipes y emperadores, de héroes y sabios, de personajes de la Sa-

---

el XVII por algún ingenioso misionero ó algún neófito de noble estirpe indiana, conocedor de la poesía española. Dicen así los que más importan á nuestro objeto, en la traducción ó imitación de D. Joaquín Pesado:

¿Dónde están los clarísimos varones
Que extendieron su inmenso señorío
Por la vasta extensión de este hemisferio
Con leyes justas y sagrado imperio?
¿Dónde yace el guerrero poderoso
Que los Tultecas gobernó el primero?
¿Dónde *Necax*, adorador piadoso
De las deidades, con amor sincero?
¿Dónde la reina *Xiul*, bella y amada?
¿Do el postrer rey de Tula desdichada?
Nada bajo los cielos hay estable.
¿En qué sitio los restos se reservan
De *Xolotl*, tronco nuestro venerable?
¿Do los de tantos reyes se conservan?
De mi padre la frígida ceniza,
¿Qué lugar la distingue y eterniza?

Y por este camino sigue moralizando el supuesto poeta azteca sobre la muerte y la inconstancia de la dicha humana, en un tono muy semejante al de las coplas manriqueñas, las cuales probablemente conocía el que inventó los versos.

grada Escritura y de personajes de la fábula, de damas y caballeros, de reinas y de bellezas famosas, y se preguntaba sin cesar: ¿Dónde está Salomón? ¿Dónde está Jonatás? ¿Dónde está César? ¿Dónde está Aristóteles? ¿Dónde está Héctor? ¿Dónde está Elena? ¿Dónde está el rey Artús?

Llegó, por fin, un día en que toda esta materia de meditación moral, que en rigor ya no pertenecía á nadie, y que á fuerza de rodar por todas las manos había llegado á vulgarizarse con mengua de su grandeza, se condensó en los versos de un gran poeta, que la sacó de la abstracción, que la renovó con los acentos de su ternura filial, y con un no sé qué de grave y melancólico, y de gracioso y fresco á la vez, que era la esencia de su genio. Los pensamientos eran de suyo altos y generosos, y puede decirse que en breve espacio abarcaban un concepto general de la vida y del destino humano: lo cual da á la composición una trascendencia que de ningún modo alcanza la *Pregunta de Nobles*, del Marqués de Santillana, por ejemplo. Cuando el Marqués pregunta friamente, después de tantos otros, «qué fué del fijo de Aurora, y de Aquiles, Ulises, Ayax de Telamón, Pirro, Diomedes, Agamenón», no hace más que repetir por centésima vez un lugar común, al cual quitan todo valor los nombres mismos de los personajes remotos y fabulosos por los cuales se interroga, y que sólo en ficción erudita podían interesar al autor. Cuando Jorge Manrique, dejándose de griegos y troyanos, evoca los recuerdos de su juventud, ó más bien lo que oyó contar á su padre sobre los esplendores y magnificencias de la corte de D. Juan II y de los Infantes de Aragón, y sus alegres fiestas y las justas y torneos, y aquel danzar y aquellas ropas chapadas que traían, habla de algo vivo, de algo que todavía conmueve las fibras de su alma.

La ejecución es no sólo brillante y franca y natural, sino casi perfecta: apenas pueden tacharse, en la

última parte que contiene el elogio del Maestre, dos estrofas pedantescas y llenas de nombres propios:

En ventura Octaviano,
Julio César en vencer
Y batallar, etc.

Pero lo más admirable, como ya queda indicado, es la compenetración del dolor universal con el propio dolor, la serena melancolía del conjunto, y el bellísimo contraste entre la algazara y bullicio de aquellas estrofas que recuerdan pompas mundanas, y de aquellas otras en que parece que van espesándose sobre la sumisa frente del viejo guerrero las sombras de la muerte, rotas de súbito por los primeros rayos de una nueva é indeficiente aurora. El metro que Quintana, con extraña falta de gusto, llama «tan cansado, tan poco armonioso, tan ocasionado á aguzar los pensamientos en concepto ó en epigrama» es, por el contrario, no sólo armonioso, flexible y suelto, sino admirablemente acomodado al género de sentimiento que dictó esta lamentación. Ticknor, que sólo por rara excepción muestra en todo el discurso de su obra verdadero sentido del arte ni de la belleza poética, ha expresado, sin embargo, el peculiar efecto de estas *Coplas,* con una comparación muy original y muy feliz: «Son versos (dice) que llegan hasta nuestro corazón, que le afectan y le conmueven, á la manera que hiere nuestros oídos el compasado son de una gran campana tañida por mano gentil y con golpes mesurados, produciendo cada vez sonidos más tristes y lúgubres, hasta que por fin sus últimos ecos llegan á nosotros como si fueran el apagado lamento de algún perdido objeto de nuestro amor y cariño».

Digamos, pues, con Longfellow (el más excelente de los traductores de esta elegía que conocemos en lengua alguna) que este poema es un modelo en su línea, así por lo solemne y bello de la concepción, como por el noble reposo, dignidad y majestad del estilo,

que guarda perfecta armonía con el fondo (1); y apliquémosle sin temor las palabras que quizá con menos fundamento escribió Ste.-Beuve (2) á propósito de la balada *de las damas* de Villón, la cual no deja de tener cierto remoto parentesco con algo de esta elegía: «Feliz el que acertó á encontrar un acento como éste para expresar una situación inmortal y siempre renovada en la naturaleza humana. Un poeta así tiene probabilidad de vivir tanto como la humanidad misma: vivirá tanto, por lo menos, como la nación y la lengua en que ha proferido este grito de genio y de sentimiento. Sus versos serán recordados como los más naturales y los más verdaderos, siempre que se trate de la rapidez con que pasan las generaciones de los hombres, semejantes, como dice Homero, á las hojas de los árboles: siempre que se medite sobre la brevedad de la vida y sobre el corto término concedido á los más nobles y más triunfantes destinos:

> Stat sua cuique dies, breve et irreparabile tempus
> Omnibus est vitae...»

Mucho, y con razón, se ha ponderado en las *Coplas* de Jorge Manrique la perfección de la lengua que ya en él parece fijada, y la diáfana pureza del estilo, en que al cabo de cuatro siglos apenas se encuentra expresión que haya envejecido. Pero no conviene exagerar las cosas, como hasta ahora se ha hecho por olvido ó por ignorancia de la cronología, y atribuir exclusivamente al poeta lo que en gran parte es propio de su tiempo. Reina, no sé por qué (quizá por virtud de una estrofa que constantemente se repite, sacada de su lugar y mal entendida), la vulgar preocupación de considerar á Jorge Manrique como un *trovador* de la

---

(1) *The poem is a model in its kind. Its conception is solemn and beautiful, and, in accordance with it, the style moves on-calm, dignified, and majestic.*

(2) *Causeries du Lundi*, XIV.

corte de D. Juan II, y suponerle contemporáneo y hasta amigo de Juan de Mena y del Marqués de Santillana, de donde resulta un anacronismo tan extravagante como si pusiéramos en la misma época literaria, y en íntimas relaciones de amistad, á D. Leandro Fernández de Moratín y á D. Manuel Tamayo. Jorge Manrique, que murió muy joven, pertenece como poeta á las postrimerías del siglo XV, á los últimos años de Enrique IV ó más bien á los primeros de los Reyes Católicos, y escribe en la admirable lengua de su tiempo, como la escribían en prosa el autor de *La Celestina,* y Hernando del Pulgar, y Garci Ordóñez de Montalvo, el que dió al *Amadís* su definitiva forma; y como la escribían en verso, para no hablar de otros menos señalados, Rodrigo de Cota en el *Diálogo del amor y el viejo,* Juan del Encina en sus églogas y en sus villancicos, Gómez Manrique en sus composiciones doctrinales y políticas, Garci Sánchez de Badajoz, Guevara y otros en sus versos amatorios. Si las *Coplas* de Jorge Manrique valen lo que valen y se levantan tanto sobre el nivel ordinario de la lírica de su tiempo, es por otras virtudes poéticas más íntimas y recónditas, que ya hemos procurado manifestar; y no por el estilo, que en su amable y culta naturalidad, es sencillamente el buen estilo de su tiempo, con aquella nota personal que pone en sus creaciones todo poeta digno de este nombre.

Ni tal elogio hace falta para la gloria de estas coplas, no olvidadas nunca de nuestro pueblo, y honradas en todos tiempos con el sufragio de los más claros ingenios españoles. Lope de Vega dijo de ellas que merecían estar escritas con letras de oro. El grave historiador Juan de Mariana las califica de «trovas muy elegantes, en que hay virtudes poéticas, y ricos esmaltes de ingenio, y sentencias graves, á manera de endecha.» Fueron puestas en música, con gran sentimiento y eficacia de expresión, como puede verse en algunos libros técnicos del siglo XVI, por ejemplo en el

titulado *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, compuesto por Luis Venegas de Henestrosa (Alcalá, 1577). Fué traducida en dísticos latinos, honra que pocas composiciones vulgares alcanzaban en los días del Renacimiento (1).

Formar catálogo de sus innumerables ediciones, ya sueltas, ya añadidas á las *glosas,* sería tarea larga é impropia de este lugar, estando por otra parte descritas las más notables en los libros generales de bibliografía española, especialmente en el *Catálogo de Salvá.* Parece ser la más antigua la que forma parte del *Cancionero llamado de Fr. Iñigo de Mendoza,* por empezar con el *Vita Christi* de este fraile y ser suyas la mayor parte de las poesías que contiene: rarísimo volumen sin año ni lugar, pero que parece impreso en Zamora, por Centenera, hacia el año de 1480. Muy análogos en su contenido son el *Cancionero* de Zaragoza, impreso por Paulo Hurus, alemán de Constanza, á 27 días de Noviembre de 1492, con título de *Coplas de Vita Christi,* y el *Cancionero* de Ramón de Llavia, sin año ni lugar, pero indisputablemente del siglo XV, y al parecer de tipógrafo zaragozano. Uno y otro incluyen las famo-

---

(1) Da noticia de esta versión, calificándola de «franca, valiente y nerviosa», D. Bartolomé J. Gallardo. Existe manuscrita en la Biblioteca del Escorial con este título: *Hispana Georgii Manrici Carmina... in Latinum Carmen nuperrime conversa.* El códice, escrito con singular primor de letra en 43 hojas, en 8.º, que contienen el texto castellano y el latino, parece haber sido el mismo que el traductor (cuyo nombre se ignora por haber sido arrancada la hoja en vitela, que debió de servir de portada) presentó al Príncipe, luego Rey, D. Felipe II. La versión comienza así:

Evigilet sternens animus, tenebrisque relictis,
Mens desipiscat hebes, alto experrecta sopore.
Contemplata quidem vita haec ut praeterit instans,
Ut tacite obrepit mors, quam cito gaudia migrent.
Utque recordanti sit urgens causa doloris,
Ut melius semper quod praeterit, esse putemus.

sas *coplas*, y estos tres primitivos textos son los más puros y autorizados de ellas. Nicolás Antonio habla de una edición suelta de 1494: no la conocemos. El *Cancionero general* de 1511 no las incluyó, sin duda por muy sabidas, pero fueron añadidas en los posteriores, á lo menos desde el de 1535.

En los *Cancioneros*, las *Coplas* aparecen limpias de toda agregación extraña, pero como su pequeño volumen convidaba á adicionarlas cuando se las imprimía sueltas, y la materia moral y filosófica que en ellas se trata se prestaba á interminables desarrollos, más ó menos poéticos é ingeniosos, no fueron pocos los que se dedicaron á tal empresa. Siete glosas, por lo menos, se hicieron en verso y una en prosa. Daremos alguna razón de ellas, porque en realidad deben considerarse como obras de la escuela de Jorge Manrique y son un nuevo testimonio de la popularidad, no interrumpida nunca, que alcanzó su elegía.

Parece haber sido el más antiguo de estos glosadores un legista, el Licenciado Alonso de Cervantes, Corregidor que había sido en la villa de Burguillos, de donde *por cruel sentencia* (según él refiere en su prólogo) salió desterrado para el reino de Portugal «despojado por agenos y extraños yerros y excesos de todos los bienes que Fortuna para la peregrinación desta trabajosa vida nos constituye.» En tal situación de ánimo, y buscando algún consuelo, escribió su glosa en el mismo metro del original, procurando, si bien con poco arte y acierto, entretejer sus pensamientos con los de Jorge Manrique, cuyos versos se destacan de tal modo sobre la burda tela de los de su imitador, que hacen imposible la equivocación ni por un momento. Dedicó su trabajo al Duque de Béjar D. Alvaro de Stúñiga, con unas coplas en alabanza de sus armas, y le imprimió en Lisboa, por Valentín Fernández, 1501 (1). Son veinte hojas en cuarto gótico, que

(1) Brunet describe esta rarísima edición, que, de no existir

fueron reimpresas varias veces, sin lugar ni año, siempre con el rótulo de *Glosa famosísima.* La última edición parece ser la de Cuenca, por Juan de Canova, 1552.

Siguió á este glosador, y como en competencia, otro no menos desgraciado en su prosa que el Licenciado Cervantes en sus versos. Fué éste Luis de Aranda, vecino de la ciudad de Ubeda, el cual por los años de 1552 (fecha que consta no en la portada, ni en el colofón, sino en el privilegio) hizo salir de las prensas de Valladolid una obra larga y pedantesca que al parecer tenía compuesta mucho tiempo antes (1), con título de *Glosa de Moral Sentido á las famosas y muy excelentes coplas de D. Jorge Manrique.* Las sentencias de Jorge Manrique están ahogadas en diez y seis pliegos de fárrago insulso. El nombre y el lugar de la impresión se declaran al fin del libro en esta extravagante manera:

---

la de Sevilla, 1494, por Meynardo Ungut y Stanislao Polono, pudiera tenerse por la *editio princeps* de las *Coplas* en opúsculo independiente de los *Cancioneros:*

Glosa famosissima sobre las Coplas de dõ Jorge manrique. (Col.) *Acabóse la presente obra corregida y enmendada por el mismo autor. E imprimida en la... cybdad de Lisbona... por Valentyn Fernãdes, de la provincia de Moravia. Año... de myl quinientos y uno año, á diez dias del mes de Abril.*

Folio, gót., á dos columnas, con figuras en madera.

(1) Así parece que hemos de inferirlo de este pasaje de la dedicatoria al Secretario Juan Vázquez de Molina, puesto que en él se alude manifiestamente á la glosa del Licenciado Cervantes: «Muchos días son pasados que la glosa que se intitula »*famosísima*, hecha á las *Coplas de D. Jorge Manrique,* salió á »luz: en cuyo tiempo *yo tenia hecha otra á las mesmas, que pen»saba sacar:* y así vemos que no está en balde dicho que sabe »poco el que piensa que nadie piensa lo que él piensa. Pues »visto *que me hurtó la bendición el que se me anticipó primero,* »haciendo lo que yo pensaba hacer, quise dexalle el lugar, y no »glosalla en metro, como otros muchos han hecho, por no ace»challe al carcañal.»

Aquí se acaba la glosa
Que es de sentido moral,
Hecha en elegante prosa,
Util y muy provechosa,
Con privilegio real.
En Valladolí imprimida
A su costa del autor,
Por él mesmo corregida,
De la offecina salida
De Córdova el impressor.

Tenía Luis de Aranda el furor de glosarlo todo, para lucir sus impertinentes moralidades. Todas las demás obras suyas que conocemos son de este mismo género: «*Glosa intitulada Segunda de Moral sentido, á los muy singulares Proverbios del Marqués de Santillana. Contiénesse más en este libro otra Glosa á XXIV coplas de las 300 de Juan de Mena* (Granada, 1575)» (1); «*Obra nuevamente hecha, intitulada Glosa Peregrina, porque va glosando pies de diversos romances. Va repartida en cinco Cánticos. El primero de la Cayda de Lucifer. El segundo de la desobediencia de Adán. El tercero de la Encarnación de nuestro Redemptor. El quarto de su muerte y pasión. El quinto y último, de su Resurrección* (Sevilla, Alonso de la Barrera, 1577).

El más conocido de los glosadores de Jorge Manrique y el que mayor número de ediciones obtuvo fué el capitán Francisco de Guzmán, incansable y bien intencionado cultivador de la poesía ética, sentenciosa y paremiológica, como lo acreditan sus *Triunfos Morales* (1565); su *Flor de sentencias de sabios* (1557), refundida después con el título de *Decreto de Sabios*; y sus *Sentencias generales* (1576). Aunque el capitán Guzmán mereció de la inagotable benevolencia de Cervantes un elogio muy expresivo en el *Canto de Calíope* por «haber puesto tan en su punto la cristiana

(1) Reimpresa con el título de *Avisos sentenciosos sobre el modo de conducirse en el trato civil de la gente*, en el tomo V del *Caxón de Sastre*, de Nipho. Está en verso.

poesía», tiene razón Gallardo en decir que sus versos son generalmente una prosa rimada, árida y seca, sus conceptos y sentencias comunes y triviales. Pero hay una excepción que poner á esto. Lo más acendrado que Guzmán dejó; lo que puede pasar por un ejercicio de imitación muy diestra y fácil, es su *Glosa sobre la obra que hizo D. George Manrrique á la muerte del Maestre de Santiago... su padre, dirigida á la muy alta y muy esclarescida y christianíssima Princesa Doña Leonor Reyna de Francia.* El nombre del glosador se infiere de unas coplas acrósticas de arte mayor, que van al principio, según costumbre del tiempo. La primera y rarísima edición, en 4.° gótico de 16 hojas, es de León de Francia, sin año. Luego fué reimpresa varias veces en Amberes por Martín Nucio (1558, 1598...) y en otras partes, unida por lo general á los *Proverbios ó Centiloquio* del Marqués de Santillana. Todavía lo está en una impresión de Madrid de 1799.

Acertado anduvo el editor del siglo pasado en elogiar esta glosa, así por el estilo como por la abundancia de sentencias graves y provechosas, y sobre todo por la entereza con que engasta en los suyos los versos de Manrique. Y como estas glosas no son hoy leídas por nadie, conviene poner alguna muestra:

No os fiéis, damas hermosas,
En beldad ni fermosura
Que en vos haya,
Porque sois como las rosas,
Que muy presto su frescura
Se desmaya.
La cosa de que más cura
Tenéis en la jovenez
Y tanto cara:
El color y la blancura,
Cuando viene la vejez,
Cuál se para?

Los deleytes y dulzores
Que en la fresca edad tuvieres,
Si mirares,
Todos se tornan dolores,
Cuando á la vejez vinieres

Y pesares:
Piérdese la fortaleza
Deste cuerpo terrenal
Y la virtud,
Las mañas y ligereza,
Y la fuerza corporal
De juventud.

....

Pues aquellos tan preciados,
Los Nueve que tanta fama
Consiguieron,
Tan valientes y esforzados,
Como una encendida llama
Fenescieron:
Ya son muertos éstos todos,
Y su poder y grandeza
Perescida,
¿Pues la sangre de los godos,
Y el linaje y la nobleza
Tan crecida?

....

Como el cauto pescador,
Que á pescar gana su vida
Con la caña,
Es este mundo traidor,
Que con deleites convida
Y nos engaña;
Y los deleites que él da
Con que tanto nos holgamos
Son mortales,
Y los tormentos de allá,
Que por ellos esperamos,
Eternales.

....

¿De Alexandro el gran poder
Ni el saber de Salomón,
Qué les sirvió?
Pues no pudieron hacer
Contra muerte defensión,
Que los venció:
La cual á todos subvierte
Sin ser grandes ni menores
Reservados;
Así que no hay cosa fuerte
A papas, ni emperadores,
Ni perlados.

....

¿Qué fué del Marqués pujante,
Que tuvo al rey don Enrique

A su obediencia?
¿Qué se hizo el Almirante
De Castilla, don Fadrique,
Y su elocuencia?
¿Quién no llora en se acordar
De aquellas cosas pasadas
Que solían?
¿Qué se hizo aquel trobar,
Las músicas acordadas
Que tañían?
¿Qué fué de las invenciones
De aquel tiempo, y atavíos
Tan bordados?
¿Los motes y las canciones,
Los fingidos desafíos
Y estacados?
¿Dónde iremos á buscar
Las damas tan arreadas
Que servían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
Aquellas ropas chapadas
Que trahian?

. . . .

Tomad exemplo, privados,
En don Alvaro de Luna,
Condestable:
Vivid siempre moderados;
Que esta loca de fortuna
Es varïable.

. . . .

Sesenta villas cercadas,
Fuera del gran Maestrazgo,
Poseía,
De mercedes y compradas,
Cuando pagó aquel portazgo
Que debía...

. . . .

Nunca se vió tal poder
De hombre que rey no fuese
Coronado;
Pero yéndolo á prender
No halló quien se pusiese
A su costado.
¿Dó el correr cañas y toros
Por donde iba, y los juglares
Al entrar,
Sus infinitos thesoros,
Sus villas y sus lugares
Y mandar?

Aquél que más de treinta años
El reyno como le plugo
Gobernó,
Fortuna con sus engaños
En las manos de un verdugo
Lo entregó:
Tanta plata y tantos oros
Al tiempo que los pulgares
Le fué atar,
¿Qué le fueron sino lloros?
¿Fuéronle sino pesares al dexar?

Ciertamente que hay algo de servil y aun de pueril en esta rapsodia; pero se ve que, por lo menos, comprendía el imitador las bellezas de lo que imitaba.

Tampoco carece de mérito, aunque es más ascética que literaria, la pía y devota glosa de un monje cartujo, D. Rodrigo de Valdepeñas, prior del Paular, repetidas veces impresa en unión con otros opúsculos, ya de materia piadosa como *«el caso memorable de la conversión de una dama»*, ya de más profano asunto, como las *Coplas de Mingo Revulgo*, el *Diálogo entre el amor y un viejo*, de Rodrigo de Cota, y las *Cartas en refranes*, de Blasco de Garay (1).

Menos celebrada y menos reimpresa que las glosas anteriores fué la del Protonotario Luis Pérez, natural y vecino de la villa de Portillo, cerca de Valladolid, conocido por un poema sobre la conquista de Túnez y otros versos latinos, y todavía más por su tratado zoológico-recreativo *Del can y del caballo* (Valladolid, 1568), tan estimado entre nuestros coleccionistas de libros de caza, equitación y veterinaria (2). Luis Pérez es hablista abundante y castizo, pero su *glosa* valdría mucho más si, por hacer alarde de su vasta lectura, no

(1) Hay ediciones de Alcalá, 1564, 1570 y 1588; Sevilla, 1577 Huesca, 1584; Madrid, 1614 y 1632. En esta última se añadió la *Doctrina del Estoyco Filósofo Epicteto*, traducida del griego por el Maestro Sánchez de las Brozas.

(2) Lindamente reimpreso en Sevilla, 1888, por diligencia de D. José María de Hoyos y Hurtado (tirada de 50 ejemplares).

hubiese ahogado el texto bajo el peso de las citas y autoridades, muchas veces impertinentes, que sobrecargan las márgenes, si bien algunas todavía son útiles y nos han puesto en camino para buscar las verdaderas fuentes de la elegía de Jorge Manrique (1).

Estas fueron las cuatro glosas que llegaron á conocimiento de Cerdá y Rico, á quien se debe el buen servicio de haberlas reimpreso juntas en 1779. Pero se ocultaron á su diligencia otras tres, debidas á dos de los preclaros ingenios, que, muy entrado el siglo XVI, conservaron con más fidelidad las tradiciones de la escuela poética del siglo anterior: Jorge de Montemayor y Gregorio Silvestre. De Jorge de Montemayor hay dos glosas distintas: una de carácter doctrinal, bastante árida y prosaica, que está en sus *Obras*, edición de Amberes, 1554, y también en un pliego suelto de Valencia, 1576, por Juan Navarro (2). La otra

---

(1) *Glosa famosa sobre las Coplas de D. Jorge Manrique, compuesta por el Protonotario Luys Pérez... Valladolid, en casa de Sebastián Martínez. Acabóse á doze días de* (sic) *mes de Abril de 1561*, 4.°—Valladolid, 1564, por el mismo impresor.—*Medina del Campo, 1574.*

Además de la *Glosa* contienen estas ediciones una larga y apreciable composición del Protonotario Pérez en coplas manriqueñas, titulada *Loores de Nuestra Señora*, unas coplas de arte mayor y unos dísticos latinos en alabanza de Jorge Manrique y de su obra. A ella pertenecen estos versos:

> Protulit haud ullum, Manrique, Hispania nostra
> Qui posset calamum vel superare tuum.
> Hunc relegant reges textum, dignissima monstrat
> Lectu, et quam facili tempore regna cadant.
> ....
> Non Venus hic resonat, lasciva aut verba reportat,
> Nec Metamorphoses Iliacasve rates.
> Non silvas, non rura canit, non belliger arma,
> Non figmenta sonat: turpia nulla leges.
> Dogmata concentu resonat suavissima sancto,
> Quae nos assidue pagina sacra docet.

(2) De esta primera glosa ha hecho una reimpresión el Marqués de Jerez de los Caballeros (Sevilla, imprenta de E. Ras-

glosa, bellísima por cierto, poética y sentida, es sólo de diez coplas (cada una de las cuales da al imitador materia para cuatro) y forma una nneva lamentación elegíaca sobre la muerte de la Princesa de Portugal, Doña María, hija del Rey D. Juan III. Es pieza de singular rareza que no se halla, según creemos, en ninguna de las ediciones del *Cancionero* de su autor, y sí sólo en un rarísimo pliego suelto que existe en la Biblioteca Nacional de Lisboa, del cual la transcribe el erudito autor del *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano*, D. Domingo García Peres.

La glosa de Gregorio Silvestre, que tengo por superior á todas en brío y arranque poético, está en todas las ediciones de sus *Obras*, desde la primera de Granada de 1582. Pero así ésta como la segunda de Montemayor han de formar parte de la selección que hagamos de los versos de estos poetas, y entonces habremos de insistir en mostrar su valor propio, que es independiente del texto que comentan, aunque de él reciban la inspiración primera. Lo mismo puede decirse de las *Coplas castellanas imitando á las de Jorge Manrique*, que trae en su *Jardín Espiritual* (1585) el excelente poeta carmelita Fray Pedro de Padilla.

Para completar la historia literaria de esta elegía, conviene añadir dos palabras sobre las principales traducciones que de ella se han hecho. Queda ya mencionada la latina del siglo XVI. Una traducción inglesa fragmentaria apareció en la *Revista de Edimburgo* el año 1824, en un artículo sobre literatura española, que se atribuye á Richard Ford. Pero quien verdaderamente aclimató en la poesía inglesa esta composición,

---

co, 1883), imitando en la tipografía la forma que Gallardo llamaba *de los Astetes viejos*.

Esta glosa es la que empieza

Despierte el alma que osa
Estar contino durmiendo...

haciendo de ella una versión magistral y fidelísima, fué el autor de *Evangelina*, el más célebre y el más simpático de los poetas norte-americanos de nuestro siglo, Henry Wadsworth Longfellow (1). Es imposible llevar á mayor perfección el arte de traducir en verso. Como último homenaje, y quizá el más glorioso, á la memoria de Jorge Manrique, transcribiremos algunas estrofas, escogiendo las que en el original son más célebres:

Where is the king Don Juan? Where
Each royal prince and noble heir
Of Aragon?
Where are the courtly gallantries?
The deeds of love and high emprise,
In battle done?
Tourney and joust, that charmet the eye,
And scarf, and gorgeus panoply,
And nodding plume—
What were they but a pageant scene?
What but the garlands, gay and green,
That deck the tomb?
Where are the high born dames, and where
Their gay attire, and jewelled hair,
And odours sweet?
Where are the gentle knighths that came
To kneel, and breathe love's ardent flame,
Low at their feet?
Where is the song of Troubadour?
Where are the lute and gay tambour
They loved of yore?
Where is the mazy dance of old,
The flowing robes, inwrought with gold
The dancers wore?

....

The countless gifts-the stately walls,
The royal palaces, and halls
All filled with gold;
Plate with armorial bearings wrought,

---

(1) *Coplas de J. Manrique. Translated from the spanish; with and introductory essay on the moral and devotional poetry of Spain*... Boston, 1833.

Esta traducción se ha reproducido después en todas las ediciones de las obras poéticas de Longfellow.

Chambers with ample treasures fraught
Of wealth untold;
The noble steeds, and harness brigth
And gallant lord, and stallwart knight,
In rich array,—
Where shall we seek them now? Alas!
Like the bright dewdrops on the grass,
They passed away (1).

¡Dichoso poeta el que después de cuatro siglos puede renacer de este modo en labios de otro poeta, y dichoso Jorge Manrique entre los nuestros, puesto que á través de los siglos su pensamiento cristiano y filosófico continúa haciendo bien, y cuando entre españoles se trata de muerte y de inmortalidad, sus versos son siempre de los primeros que ocurren á la memoria, como elocuentísimo comentario y desarrollo del *Surge qui dormis, et exurge*, de San Pablo!

---

(1) No sé que exista versión fráncesa completa. Nuestro Maury, en *L' Espagne Poétique* (1826), y más adelante el Conde de Puymaigre (1873), han traducido algunas estrofas, procurando remedar el metro del original, á pesar de las dificultades que ofrece la lengua poética francesa para versiones tan ceñidas. Un solo ejemplo mostrará la ventaja del segundo traductor sobre el primero.

MAURY.

Qu'on fait leurs jeux héroïques?
Pour ces tournois magnifiques
Tant d'apprêts?
Eux et leur faste superbe
Qu' ont-ils été plus que l'herbe
Des guérêts?

PUYMAIGRE.

Où sont tournois, joûtes sans nombre,
Habits par les joyaux cachés,
Cimiers flottants?
Tout a disparu comme une ombre...
C' étaient des feuillages séchés
Tombés du temps!

Es de presumir que los alemanes, que lo han traducido todo, tengan, no una, sino varias versiones de estas coplas; pero hasta ahora no han llegado á mi noticia.

VI

Pedro Guillén de Segovia (1) no tiene ciertamente la importancia poética de los Manriques, ni siquiera la de Alvarez Gato; pero, después de ellos, me parece el mejor poeta del reinado de Enrique IV. Sus contemporáneos le llamaron *gran trovador*, y fué seguramente de los más fecundos, aunque la imprenta fuese avara en divulgar sus producciones, puesto que sólo una de ellas fué incluída en la primera edición del *Cancionero general*, desapareciendo en todas las posteriores con bien poca justicia, puesto que se trata nada menos que del primer ensayo de traducción de los Salmos en verso castellano. Así por esta singularidad como por la de haber sido Pero Guillén preceptista además de poeta, y autor del más antiguo diccionario de la rima castellana, merece que de su persona y obras se dé alguna noticia.

Se le ha llamado indistintamente Guillén de Segovia y Guillén de Sevilla, pero toda discusión sobre su patria queda cortada por su propio testimonio. Nació en Sevilla el año 1413, según él mismo declara con toda precisión en estas coplas, que pone en boca de la Filosofía:

---

(1) La más completa monografía acerca de Pedro Guillén de Segovia se halla donde menos pudiera esperarse: en el libro titulado *Traducción en verso del Salmo L de David «Miserere mei Deus» y noticia de versiones poéticas que de dicho Salmo se han hecho en lengua castellana y de sus autores*, trabajo muy erudito y curioso de mi difunto amigo D. Fernando de la Vera é Isla Fernández. (Madrid, 1879, págs. 104-133.)

Un día nebuloso, *que manso llovía,*
Naciste en Sevilla...
.... el año de trece.
....
Dos horas y tercia pasadas del día,
A ocho de Virgo; el día era martes:
El orbe terreno por todas sus partes
Señales contrarias del curso facía.

De Segovia fué únicamente vecino, en el tiempo de sus adversidades:

Ventura y fortuna mostrando el revés,
Falléme en Segovia con sobra de enojos.

Antes ó después residió también en un pueblo de la Sierra, cercano á Pedraza, de donde algunos equivocadamente le han supuesto natural. Infiérese de estos versos suyos dirigidos al Arzobispo Carrillo:

Si vuesa prudencia querrá saber quién
Es este que yase de palmas en tierra,
Mandad preguntar por Pero Guillén
Allende Pedrasa bien cerca la sierra...

En esta misma composición, á la cual antecede un prólogo en prosa, nos da las principales noticias de su vida. Fué su juventud próspera y holgada, con bienes de fortuna en suficiente copia:

Mostróme fortuna su próspera cara
Seyendo en el tiempo de mi joventud,
Fermosa, riente, alegre, muy clara,
Dándome bienes en gran multitud...

Estos días felices de su vida coincidieron con el reinado de D. Juan II; y no es muy aventurado suponer que Pero Guillén de Segovia obtuvo el patrocinio de D. Alvaro de Luna. Fué á lo menos uno de los pocos trovadores que después del suplicio del Maestre tuvieron el valor de llorar su muerte y tomar la defensa de su memoria, aunque de un modo tímido é indirecto. El *dezir que fizo* Pero Guillén *sobre la muerte de D. Alvaro de Luna,* tiene indudable tendencia apologética.

El poeta se hace cargo de los tres principales capítulos de acusación contra el Maestre; *crueza, tiranía* y *usurpar la señoría del rey,* y con más ó menos habilidad procura contestar á ellos:

Yo digo que quien regía
Tantas gentes en tropel,
De fuerza le convenía
Ser algund tanto cruel.
Si mostró gran tiranía
E codicia singular,
Por los grandes que tenía
Tan prestos á le dañar;
Presumo, syn más mirar,
Que, celando grand ofensa,
En sólo tener que dar
Procuraba su defensa.
....
En lo público se falla
Ser al rey muy obidiente:
En regir cualquier batalla
Esforzado é diligente.
....
Yo no sé por quáles modos
Se encendió aquesta brasa:
Justicia queremos todos;
Pero non por nuestra casa.

De esta apología se va elevando el autor á ciertas consideraciones morales sobre la instabilidad de las grandezas humanas y los misteriosos decretos de la Providencia, visibles en la catástrofe de D. Alvaro:

Volvamos al vituperio
De esa muerte tan mezquina,
Celebrado por misterio
De la potencia divina.
....
Todo quanto aquí revelo
En esto sólo se encierra:
Que lo que viene del cielo
Secución habrá en la tierra.

Por súbitos reveses de fortuna, que en ninguna parte explica, pero en los cuales debieron de influir algo la caída del Condestable, y pocos años más adelante la

muerte del Marqués de Santillana y de Juan de Mena, que eran los principales maestros y protectores de Pero Guillén (1), vióse éste despojado de todo su haber y constreñido por la dura ley de la necesidad á hacerse copista de escrituras ajenas, oficio en que gastó diez años de su vida y perdió casi del todo la vista. Así lo refiere en la *Suplicación que ordenó* para el Arzobispo Carrillo: «No hay mayor infortunio al homme que vie»ne en pobreza que haber primero conocido al estado »próspero. Et como yo... en mi juventud hobiese ha»bido de los temporales bienes, tantos con que segund »mi estado, podiera, sin pedir, conservar mi honra y »sustentar la misma vida... la fortuna trocó los tiem»pos en tal término, á que destruídos los bienes que »prestado me había, me puso en tanta baxeza de es»tado, que dexando la diferencia de los grados, casi »me quiso igualar en la caída con aquel Dionisio... »que de ser grand señor vino á tener escuela de vezar »niños. Cá yo por semblante manera, sin tener penula »nin discreción por me sostener si pudiera, ha diez »años que escribo escripturas ajenas. E la malvada »fortuna, non contenta de aquesto, por me más apre»miar, quitóme la mayor parte de la vista; de guisa »que ya por efecto de aquella non fazo mi obra como »debía; así que aun aquello que del trabajo había me »quitó. Lo cual con poca paciencia mirado, ya non »tanto en respecto mío, como de los fijos menudos y »cargo de casa, á quien valer no puedo, me sojuzga»ron pensamientos más cercanos á desesperación que »al católico propósito.»

En sus coplas expresa enérgicamente esta situación de espíritu:

---

(1) Buscando las cabsas Fortuna malvada
Por donde más dapnos causar me podría,
Quitó al Marqués, llevó á Juan de Mena,
Maestros fundados de quien aprendía.
....

Mirando mi mengua se doblan mis penas,
En tal grado vivo que es muerte mi vida,
Veo mis hijos por casas ajenas,
Mi honrra y mi fama del todo perdida.

En fin, cuando estaba á punto de matarse (aberración rara en un hombre del siglo xv), tuvo la suerte de hablar en confesión con un religioso observante, «de buena y honesta vida», el cual, además de la *melecina* espiritual con que le apartó de su mal propósito, le dió el remedio temporal de una carta comendatoria para el Arzobispo Carrillo. Pedro Guillén, acordándose de que era poeta, juntó á la misiva del fraile, para hacerla más eficaz, una larga composición en cincuenta y ocho estancias de arte mayor, que Gallardo y otros llaman diálogo entre el autor y la Filosofía, pero que es realmente un memorial disfrazado en la habitual forma alegórica, no sin alguna reminiscencia de los razonamientos que Boecio, en su libro *de la Consolación,* pone en labios de la Filosofía. Pero Guillén se supone transportado al Monte Parnaso, en presencia de las Nueve Musas, de los Poetas y Sabidores, de la Prudencia y de la Filosofía, á los cuales propone sus dudas sobre esta fundamental cuestión:

¿Por qué contrariados de adversa fortuna
Padescen los buenos grand pena terrible,
Los malos subidos en alta coluna?

Es, como se ve, la misma tesis del tratado *De Providentia* de Séneca: «*¿Quare bonis viris mala accidant cum sit Providentia?*»

Aparte de los sabidos, pero siempre provechosos tópicos sobre lo transitorio y falaz de las prosperidades de los malos y sobre la paz de la conciencia del justo, la Filosofía aconseja al poeta que busque el amparo de un Mecenas tal como el Arzobispo Carrillo, de quien hace este rimbombante elogio:

Tu patria sostiene un claro varón
A quien la fortuna vencida se omilla,

Que tiene en el cielo eterna mansión
Y aquí con nosotros bruñida su silla:
Aqueste es espejo de toda Castilla,
Timbre del mundo, primado de España,
Aqueste merece la sylla romana.
....
Pues pártete luego, no tardes, aguija,
Y aquesto que digo ternás en memoria;
Por quien sojuzga la fuerte Torija
Irás preguntando camino de Soria:
Fallarlo has armado, vestido de gloria,
En acto de gloria sirviendo su rey,
Con ánimo puro guardando la ley
Por dar á Castilla de Francia vitoria.

Estos últimos versos fijan la fecha de la composición, la cual pertenece sin duda al año 1473, en que el Arzobispo concurrió al cerco de Torija y formó parte de la expedición castellana enviada á Perpiñán en auxilio del rey D. Juan II de Aragón contra los franceses.

Acogió Carrillo de buen talante la *suplicación* de Pero Guillén (que no llevó él en persona por no ponerse *bermejo*), y desde entonces cambió de aspecto la fortuna del poeta, que entrando en la casa del Arzobispo llegó á ser su Contador y obtuvo de él otras muchas mercedes, á las cuales correspondió tejiendo una historia panegírica de sus hechos en el proemio de la *Gaya*. Fué, pues, no sólo el poeta áulico, sino el cronista oficial, del Arzobispo. Nada sabemos de sus últimos años. Era ya muy anciano al advenimiento de los Reyes Católicos, y no hay en sus poesías alusión alguna posterior á aquella fecha. De su hijo Diego Guillén de Avila, canónigo de Palencia, traductor de las *Estratagemas* de Frontino y panegirista de la Reina Católica en un largo poema, se hablará más adelante.

Las poesías de Pero Guillén de Segovia se han conservado en dos códices que difieren mucho en su contenido, uno de la Biblioteca de Palacio (signatura VII-D-4 antigua y 2-F-5 moderna) y otro de la Biblioteca de la

Catedral de Sevilla, del cual existe copia del siglo pasado en la Biblioteca Nacional (manuscrito 241) (1). Son muy pocos y de poca monta los versos de amores, sin duda porque el autor, cuando formó su *Cancionero,* se había despedido ya de estas locuras juveniles, como lo indica su *Dezir sobre el Amor*, *fecho en el Val de Paraíso, estando en las Salinas de Atienza:* visión dantesca en que, atravesando Pero Guillén los montes Pirineos, Apeninos y Rifeos, conducido por la Fortuna, oye los consejos del sabio Salomón, que, como tan experimentado en la materia, le persuade de que todo es vanidad de vanidades y aflicción de espíritu.

Abundan, por el contrario, las composiciones morales y sagradas, más propias de la edad y circunstancias del poeta, y quizá de las tendencias de su ingenio. Hay también algunas políticas y de circunstancias, como el *Dezir que fizo á Enrique IV* en los primeros días de su reinado, cuando, hechas las paces con Aragón y Navarra, parecía abrirse para el reino un período de tranquilidad y bienadanza, que, por desgracia, fué tan efímero. Pero en este género lo más notable que compuso, á lo menos por el generoso sentimiento que en ella campea, es la Lamentación, que ya conocemos, sobre la muerte de D. Alvaro.

Aunque muy admirador de Gómez Manrique, de quien se profesaba no rival, sino discípulo (2), sostuvo con él repetidas contiendas poéticas; y ya para adular al Arzobispo Carrillo y al Contador Diego Arias, como algunos sospechan, ya por mera emulación de versificador y ejercicio de estilo sobre un mismo tema,

---

(1) El Sr. Vera é Isla presenta el índice completo de ambas colecciones.

(2) Que guarde la vida del sabio Manrrique,
Pues desta sciencia sostiene la cumbre;
Porque mis ojos non queden sin lumbre,
Y á buenos conceptos mis obras aplique.

(Suplicación al Arzobispo Carrillo.)

replicó en el mismo metro á la *Querella de la Gobernación*, y á los *Consejos*, sin ningún género de acrimonia á la verdad, pero sí con profusión de lugares comunes, quedando muy por bajo del original que quería imitar ó refutar. Tampoco la continuación que hizo del poemita de Juan de Mena sobre *los siete pecados mortales* compite con la de Gómez Manrique, aunque es mejor que la de Fr. Jerónimo de Olivares.

Con más originalidad y más brío de estilo procede en otros *decires*, especialmente en el *del día del juicio*, y en el que hizo *contra la pobreza*, de cuyos efectos y calidades tenía tan profundo y triste conocimiento. Pero su obra mejor en esta línea es, sin duda, el *Discurso de los doce estados del mundo*, que tiene mucho de sátira social, al modo de las *Danzas de la Muerte*. Los doce estados de que sucesivamente trata en treinta y dos coplas son los de príncipe, prelado, caballero, religioso, ciudadano, mercader, labrador, menestral, maestro, discípulo, solitario y mujer, así dueña como doncella. La áspera valentía y franqueza con que habla de los malos prelados, siguiendo el ejemplo del Canciller Ayala y de otros moralistas de los tiempos medios, prueba el carácter recto é independiente del familiar del Arzobispo Carrillo, sobre el cual podían recaer, si no todos, algunos de los dardos de esta sátira:

Si eres perlado enciendes el fuego
Con muchas é orribles bestiales costumbres,
Dexando tu pueblo andar casi ciego,
A quien tú de fuerza conviene que alumbres.
Si tú fueras bueno, con tus oraciones
Podrías á muchos librar de tormento,
Redrar de tu pueblo las persecuciones,
Seyendo constante en las moniciones,
Et muy pïadoso en el regimiento.

No sabemos que el Arzobispo, á quien servía Pero Guillén, se cuidara mucho de esto; por todo elogio de su piedad dice su biógrafo que *rezaba bien sus horas;*

pero en cambio era «gran trabajador en las cosas »de la guerra, placíale tener continuamente gente de »armas... procuraba siempre haber grandes tesoros, y »gastaba mucho en el arte de la alquimia (1)».

Forman parte integrante de este *Discurso* la declaración de los diez mandamientos y algunas coplas más que Pero Guillén llama *Reglas de salvación*. Su musa tiene evidente parentesco con la de las *Setecientas* de Fernán Pérez de Guzmán, y no es mucho más amena y deleitable que ella.

Hay que hacer una excepción, sin embargo, en favor de *Los Siete Salmos penitenciales trovados*, única composición de Pero Guillén que entró en el *Cancionero general*, de donde la Inquisición mandó borrarla en el período en que fué implacable con las traducciones de los sagrados libros en lengua vulgar. Estos *Salmos* de Pero Guillén están compuestos en el mismo metro que los *Proverbios* del Marqués de Santillana, y son casi el único ensayo de poesía bíblica directa que encontramos en nuestra literatura de la Edad Media, así como por el contrario, en el siglo XVI abundaron tanto. Hay en la tentativa de este obscuro trovador (tan mediano en sus poesías originales, pero esta vez tan inspirado por el texto que interpretaba), notable fuerza de expresión, ardor poético insólito en él, contrición íntima y fervorosa, gran vehemencia de afectos, realzada por la noble sencillez de la expresión y no contrariada por el fácil y rápido movimiento del metro, con ser éste más gracioso que elevado, y á primera vista el menos á propósito para ensayar en él una versión de los *Salmos*. No es el menor mérito de Pero Guillén el haber salvado esta dificultad de adaptación, siempre con decoro y casi siempre sin violencia.

Además de sus poesías, nos queda de este ingenio un diccionario de rimas, el más antiguo que tenemos

---

(1) Así Hernando del Pulgar en los *Claros Varones*.

en castellano, compuesto á imitación de las obras provenzales y catalanas del mismo género, especialmente del *Libre de concordances, de rims é de concordans apellat Diccionari*, de Jaime March, y del *Torcimany* de Luis de Aversó. Tales el carácter del libro inestimable para nuestra prosodia, que lleva por título *La Gaya de Segovia ó Silva copiosísima de consonantes para alivio de trovadores* (1). Contra la costumbre de los autores de esta clase de obras, el proemio no contiene la menor indicación teórica, no ya de preceptiva literaria, sino ni de gramática. Es cierto, sin embargo, que faltan algunas hojas al principio y al fin del códice y que en ellas pudo estar la doctrina general que hoy echamos de menos; pero la parte que tenemos de la introducción es meramente una historia encomiástica del Arzobispo Carrillo, muy digna de ser consultada á pesar de su evidente parcialidad. No fué Pero Guillén el único escritor de aquellos tiempos que tuvo la extraña, y para la posteridad muy oportuna, idea de convertir la dedicatoria de un libro en crónica del personaje á quien el libro estaba dedicado. Gracias á eso gozamos la interesante relación de los *Hechos del Clavero de Alcántara D. Alonso de Monroy*, puesta por Alonso Maldonado al frente de una traducción de Apiano; y en la dedicatoria de otra versión del mismo Apiano narró el Bachiller Juan de Molina los tumultos de la Germanía de Valencia.

El diccionario rítmico de Pero Guillén, que es realmente muy copioso y debía publicarse íntegro en beneficio de nuestra lengua, empieza con los principios y raíces de los consonantes, y sigue con la lista de éstos, precedida de una tabla que facilita su busca y manejo.

---

(1) Pertenece este manuscrito á la Biblioteca del Cabildo de Toledo, pero actualmente se halla depositado en la Nacional, donde también hay un extracto muy incompleto formado por el P. Burriel.

VII

Hoy con la misma verdad que en tiempo del buen Cura de los Palacios, repite la voz unánime de la historia y afirma el sentir común de nuestro pueblo que en tiempo de los Reyes Católicos, «fué en España la »mayor empinación, triunfo é honra é prosperidad »que nunca España tuvo.» Porque si es cierto que los términos de nuestra dominación fueron inmensamente mayores en tiempo del Emperador y de su hijo, y mayor también el peso de nuestra espada y de nuestra política en la balanza de los destinos del mundo; toda aquella grandeza, que por su misma desproporción con nuestros recursos materiales tenía que ser efímera, venía preparada, en lo que tuvo de sólida y positiva, por la obra más modesta y más peculiarmente española de aquellos gloriosos monarcas, á quienes nuestra nacionalidad debe su constitución definitiva, y el molde y forma en que se desarrolló su actividad en todos los órdenes de la vida durante el siglo más memorable de su historia. Lo que de la Edad Media destruyeron ellos, destruído quedó para siempre: las instituciones que ellos plantearon ó reformaron, han permanecido en pie hasta los albores de nuestro siglo; muchas de ellas no han sucumbido por consunción, sino de muerte violenta; y aun nos acontece volver los ojos á algunas de ellas cuando queremos buscar en lo pasado algún género de consuelo para lo presente.

Aquella manera de tutela, más bien que de dictadura, que el genio político providencialmente suele ejer-

cer en las sociedades anárquicas y desorganizadas, pocas veces se ha presentado en la historia con tanta majestad y tan fiero aparato de justicia.

«Recebistes de mano del muy alto Dios (decía á los Reyes el Dr. Francisco Ortiz, ¡en 1492, en el más elocuente de sus *Cinco Tratados)* el ceptro real en »tiempos tan turbados, cuando con peligrosas tempes»tades toda España se subvertía, cuando más el ardor »de las guerras civiles era encendido, cuando ya los »derechos de la república acostados iban en total per»dición. No había ya lugar su reparo. No había quien »sin peligro de su vida sus propios bienes é sin miedo »poseyese: todos estaban los estados en aflicción, é »con justo temor en las cibdades recogidos; los escon»drijos de los campos con ladronicios manaban san»gre. No se acecalaban las armas de los nuestros para »la defensa de los límites cristianos, mas para que las »entrañas de nuestra patria nuestro cruel fierro pene»trase. El enemigo doméstico sediento bebía la sangre »de sus cibdadanos: el mayor en fuerza é más inge»nioso para engañar era ya más temido é alabado en»tre los nuestros; y asi estaban todas las cosas fuera »del traste de la justicia, confusas é sin alguna tran»quilidad turbadas. É allende daquesto, la lei é me»dida de las contrataciones de los reinos, que es la »pecunia..... con infinitos engaños cada día recebía »nuevas formas é valor diverso en su materia segund »la cobdicia del más cobdicioso, habiendo todos igual »facultad para la cuñar é desfacer en total perdición »de la repúblíca. Pues ¿á quién eran seguros los ca»minos públicos? A pocos por cierto: de los arados se »llevaban sin defensa las yuntas de los bueyes: las »cibdades é villas por los mayores ocupadas ¿quién »las podrá contar? Ya la majestad venerable de las »leyes había cubierto su faz: ya la fe del reino era »caída.....»

Ni se tengan éstos por encarecimientos retóricos, de que poco necesitaba el orador que tan dignamente

supo ensalzar la conquista de Granada. Los documentos públicos y privados, que dan fe del miserable estado del reino en tiempo de Enrique IV, abundan de tal suerte, que casi parece un lugar común insistir en esto. Hasta los embajadores extranjeros, por ejemplo, los del duque de Borgoña en 1473, unían su voz al clamor general contra el menosprecio de la justicia y la licencia de los poderosos para abatir á los que no lo eran, y la desolación de la república, y los robos que se hacían del patrimonio real, y la licencia que se concedía á todos los malhechores, «y esto con tan»to atrevimiento como si no hubiera juicio entre los »hombres.» Bien conocido es, y quizá puede juzgarse apasionado, aunque por su misma insolencia sea notable testimonio del escándalo á que las cosas habían llegado, el terrible memorial de agravios que los próceres alzados contra Enrique IV formularon en Burgos en 29 de Septiembre de 1464. Pero no puede negarse entera fe á lo que, no con vagas declamaciones, sino enumerando casos particulares, nos dejó escrito Hernando del Pulgar en la 25.ª de sus *Letras,* dirigida en 1473 al obispo de Coria, documento doblemente importante por su fecha, anterior en un año sólo al advenimiento de los Reyes Católicos. Allí se encuentran menudamente recopilados «las muertes, robos, »quemas, injurias, asonadas, desafíos, fuerzas, junta»mientos de gentes, roturas que cada día se facen »*abundanter* en diversas partes del reino.» «Ya vues»tra merced sabe (dice el cronista) que el duque de »Medina con el Marqués de Cádiz, el conde de Cabra »con Don Alonso de Aguilar, tienen cargo de des»truir toda aquella tierra de Andalucía, é meter moros »cuando alguna parte destas se viere en aprieto. Estos »siempre tienen entre sí las discordias vivas é crudas, »é crecen con muertes é con robos, que se facen unos »á otros cada día. Agora tienen treguas por tres me»ses, porque diesen lugar al sembrar; que se asolaba »toda la tierra, parte por la esterilidad del año pasa-

»do, parte por la guerra, que no daba lugar á la labranza del campo..... Del reino de Murcia os puedo »bien jurar, señor, que tan ajeno lo reputamos ya de »nuestra naturaleza como el reino de Navarra; porque »carta, mensajero, procurador ni cuestor, ni viene de »allí ni va de acá más ha de cinco años. La provincia »de León tiene cargo de destrüir el clavero que se »llama maestre de Alcántara (1), con algunos alcaides »é parientes que quedaron sucesores en la enemistad »del maestre muerto. El clavero *sive* maestre, siempre »düerme con la lanza en la mano, veces con cient »lanzas, veces con seiscientas..... ¿Qué diré, pues, señor, del cuerpo de aquella noble cibdad de Toledo, »alcázar de emperadores, donde grandes y menores »todos viven una vida bien triste por cierto y desaventurada? Levantóse el pueblo con don Juan de »Morales é prior de Aroche, y echaron fuera al conde »de Fuensalida é á sus fijos, é á Diego de Ribera que »tenía el alcázar, é á todos los del señor maestre (2). »Los de fuera echados han fecho guerra á la cibdad, »la cibdad tambien á los de fuera: é como aquellos »cibdadanos son grandes inquisidores de la fe, dad »qué herejías fallaron en los bienes de los labradores »de Fuensalida, que toda la robaron é quemaron, é »robaron á Guadamur y otros lugares (3). Los de fuera »con este mismo celo de la fe, quemaron muchas casas de Burguillos, é ficieron tanta guerra á los de »dentro, que llegó á valer en Toledo sólo el cocer de »un pan un maravedí por falta de leña..... Medina, »Valladolid, Toro, Zamora, Salamanca, y eso por ahí »está debajo de la cobdicia del alcaide de Castronuño (4). Hase levantado contra él el señor duque de

(1) D. Alonso de Monroy.

(2) El de Santiago, D. Juan Pacheco.

(3) Alude á los desmanes contra los conversos.

(4) Pedro de Mendaña, uno de los mayores facinerosos de

»Alba para lo cercar; y no creo que podrá por la ruin »disposición del reino, é también porque aquel alcai»de..... allega cada vez que quiere quinientas ó seis»cientas lanzas. Andan agora en tratos con él porque »dé seguridad para que no robe ni mate. En Campos »naturales son las asonadas, é no mengua nada su cos»tumbre por la indisposición del reino. Las guerras »de Galicia de que nos solíamos espeluznar, ya las »reputamos ceviles é tolerables, *immo* lícitas. El con»destable, el conde de Treviño, con esos caballeros de »las Montañas, se trabajan asaz por asolar toda aque»lla tierra hasta Fuenterrabía. Creo que salgan con »ello según la priesa le dán. No hay más Castilla; si no, »más guerras habría..... Habemos dejado ya de facer »alguna imagen de provisión, porque ni se obedesce »ni se cumple, y contamos las roturas é casos que »acaescen en nuestra Castilla, como si acaesciesen en »Boloña, ó en reinos do nuestra jurisdicción no alcan»zase..... Certificoos, señor, que podría bien afirmar »que los jueces no ahorcan hoy un hombre por justi»cia por ningún crimen que cometa en toda Castilla, »habiendo en ella asaz que lo merescen, como quier »que algunos se ahorcan por injusticia..... Los procu»radores del reino, que fueron llamados tres años ha, »gastados é cansados ya de andar acá tanto tiempo, »más por alguna reformación de sus faciendas que »por conservación de sus consciencias, otorgaron pe»dido é monedas: el qual bien repartido por caballeros »é tiranos que se lo coman, bien se hallará de ciento »é tantos cuentos uno solo que se pudiese haber para »la despensa del Rey. Puedo bien certificar á vuestra »merced, que estos procuradores muchas é muchas ve»ces se trabajaron en entender é dar orden en alguna »reformación del reino, é para esto ficieron juntas ge-

---

aquel tiempo. Puso á rescate la mayor parte de las ciudades de Castilla la Vieja.

»nerales dos ó tres veces: é mirad quán crudo está aún »este humor é quan rebelde, que nunca hallaron me»dicina para le curar; de manera que desesperados ya »de remedio se han dejado dello. Los perlados eso »mismo acordaron de se juntar para remediar algu»nas tiranías que se entran su poco á poco en la igle»sia, resultantes destotro temporal, é para esto el se»ñor arzobispo de Toledo, é otros algunos obispos se »han juntado en Aranda. Menos se presume que apro»vechará esto.»

Basta este cuadro, cuyas tintas (conforme al genio blando y misericordioso de Pulgar) son más bien atenuadas que excesivas, para comprender el caos de que sacó á Castilla la fuerte mano de la Reina Católica, asistida por el genio político y la bizarría militar de su consorte. El mal exigía remedios heroicos, y por eso fué aplicado sin misericordia el cauterio. Ninguno de los más ardientes panegiristas de la Reina Católica (¿y quién puede dejar de serlo?) ha contado entre sus excelsas cualidades la tolerancia y la mansedumbre excesivas, que cuando hacen torcer la vara de la justicia, no han de llamarse virtudes, sino vicios. Todos, por el contrario, convienen en que fué más inclinada á *seguir la vía del rigor que la de la piedad*; «y esto facía (añade su cronista Pulgar) por remediar á la gran corrup»ción de crímenes que falló en el reino cuando subce»dió en él» (1). Más de 1.500 robadores y homicidas desaparecieron de Galicia en espacio de tres meses ante el terror infundido por los dos jueces pesquisido-

(1) «En tiempo de los Reyes Católicos, de gloriosa memoria (dice el Dr. Villalobos en el metro 38 de sus *Problemas morales*) »había tanta severidad en los jueces, que ya parecía crueldad, y »era entonces necesaria, porque aun no estaban apaciguados »del todo estos reinos, ni acabados de domar en ellos los sober»bios y tiranos que había, y por eso se hacían muchas carnece»rías de hombres, y se cortaban pies y manos y espaldas y ca»bezas, sin perdonar ni disimular el rigor de la justicia.»

res que la Reina envió en 1481: cuarenta y seis fortalezas fueron derribadas entonces y veinte más tarde: ajusticiados como principales malhechores Pedro de Miranda y el mariscal Pero Pardo. Cuando en 1477 la Reina puso su tribunal en el alcázar de Sevilla, «fueron sus justicias (según el dicho de Andrés Bernáldez) tan concertadas, tan temidas, tan executivas, »tan espantosas á los malos», que más de cuatro mil personas huyeron de la ciudad, unos á Portugal, otros á tierra de moros. Aquietados los bandos de Ponces y Guzmanes; convertido en héroe épico y en Aquiles de la cruzada granadina el más terrible de los banderizos andaluces; allanada en Mérida, en Medellín y en Montánchez la desesperada resistencia del feudalismo extremeño, sostenido en los hombros hercúleos del clavero de Alcántara D. Alonso de Monroy; organizada en las hermandades la resistencia popular contra tiranos y salteadores, pudo ponerse mano en la restauración interior del reino, empresa harto más difícil que lo había sido la de vengar la afrenta de Aljubarrota en los llanos de Toro, y depositar los trofeos de aquella *retribución* sobre la tumba del malogrado D. Juan I.

No bastaba decapitar materialmente la anarquía mediante aquellas *terríficas y espantables anatomías* de que habla el Dr. Villalobos, sino que era preciso cortarla las raíces para impedirla retoñar en adelante. Y entonces se levantó con formidable imperio la potestad regia, nunca más acatada y más amada de nuestro pueblo, porque nunca, desde los tiempos de Alfonso XI, habían tenido nuestros reyes tan plena conciencia de su deber, y nunca había hecho tanta falta lo que enérgicamente llamaban nuestros mayores *el oficio de rey*. Y con este oficio cumplieron los Reyes Católicos, no ciertamente á sabor de los que hoy reniegan de la tradición, ó quisieran amoldarla á sus peculiares antojos, pero sí en consonancia con las leyes de nuestra civilización y con el impulso general de las monarquías del Renacimiento. Puede decirse que en aquel

momento solemne quedó fijada nuestra constitución histórica.

La reforma de juros y mercedes de 1480, verdadera reconquista del patrimonio real, torpemente enajenado por D. Enrique IV; la incorporación de los maestrazgos á la corona, con lo cual vino á ser imposible la existencia de un estado dentro de otro estado; la prohibición de levantar nuevas fortalezas, y allanamiento de muchas de las antiguas, con cuyos muros la tiranía señorial se derrumbó para siempre; la centralización del poder mediante los Consejos; la nueva planta dada á los tribunales, facilitando la más pronta y expedita administración de justicia; el predominio cada día creciente de los legistas; la anulación de la aristocracia como elemento político, no como fuerza social; las tentativas de codificación del doctor Montalvo y de Lorenzo Galíndez, prematuras sin duda, pero no infecundas; la directa y eficaz intervención de la corona en el régimen municipal, hondamente degenerado por la anarquía del siglo anterior; el nuevo sistema económico que se desarrolló en innumerables pragmáticas, las cuales si pecan de prohibitivas con exceso, porque quizá lo exigía entonces la defensa del trabajo nacional, son dignas de alabanza en lo que toca á la simplificación de monedas, pesos y medidas, al desarrollo de la industria naval y del comercio interior, al fomento de la ganadería; la transformación de las bandas guerreras de la Edad-Media en ejército moderno, con su invencible nervio, la infantería, que por siglo y medio habia de dar la ley á Europa; y en otro orden de cosas, muy diverso, la cruenta depuración de la raza mediante el formidable instrumento del Santo Oficio y el edicto de 1492; la reforma de los regulares claustrales y observantes, que, realizada á tiempo y con mano firme, nos ahorró la revolución religiosa del siglo XVI... son aspectos diversos de un mismo pensamiento político, cuya unidad y grandeza son visibles para todo el que, libre de

las pasiones actuales, contemple desinteresadamente el espectáculo de la historia.

A la robustez de la organización interior; á la enérgica disciplina que, respetando y vigorizando la genuina espontaneidad del carácter nacional, supo encauzar para grandes empresas sus indomables bríos, gastados hasta entonces míseramente en destrozarse dentro de casa, correspondió inmediatamente una expansión de fuerza juvenil y avasalladora, una primavera de glorias y de triunfos, una conciencia del propio valer, una alegría y soberbia de la vida, que hizo á los españoles capaces de todo, hasta de lo imposible. La fortuna parecía haberse puesto resueltamente de su lado, y como que se complaciese en abrumar su historia de sucesos felices y aun de portentos y maravillas. Las generaciones nuevas crecían oyéndolas, y se disponían á cosas cada vez mayores. Un siglo entero y dos mundos apenas fueron lecho bastante amplio para aquella desbordada corriente. ¿Qué empresa humana ó sobrehumana había de arredrar á los hijos y nietos de los que en el breve término de cuarenta y cinco años habían visto la unión de Aragón y Castilla, la victoria sobre Portugal, la epopeya de Granada y la total extirpación de la morisma, el recobro del Rosellón, la incorporación de Navarra, la reconquista de Nápoles, el abatimiento del poder francés en Italia y en el Pirineo, la heguemonía española triunfante en Europa, iniciada en Orán la conquista de África, y surgiendo del mar de Occidente islas incógnitas, que eran leve promesa de inmensos continentes nunca soñados, como si faltase tierra para la dilatación del genio de nuestra raza, y para que en todos los confines del orbe resonasen las palabras de nuestra lengua?

A tan prodigioso alarde de fuerza y poderío; á tanta extensión de imperio, no podía menos de acompañar un desarrollo de cultura más ó menos proporcionado á la grandeza histórica de aquel período. Y así fué, en efecto, aunque no con la misma intensidad en

todos los órdenes de la actividad intelectual, porque no maduran todos los frutos á un tiempo, ni las peculiares evoluciones del arte se ajustan siempre con estricto rigor á la cronología política, por más que remota é indirectamente nunca dejen de enlazarse con ella. En aquel período están los gérmenes de cuanto floreció en nuestro siglo de oro, pero casi nunca son más que gérmenes. En aquel reinado nacieron, y en parte se educaron, los grandes reformadores de la poesía y de la prosa castellana en tiempo del Emperador Carlos V, los Boscán, los Garcilaso, los Mendoza, los Villalobos, los Guevara, los Valdés, los Oliva, pero sus triunfos pertenecen á la generación siguiente. Salvo la maravilla de la *Celestina*, todavía la literatura del tiempo de los Reyes Católicos corresponde más bien á la Edad-Media que al período clásico, aunque de mil modos le anuncia y prepara. El teatro se emancipa y seculariza, pero sin salir todavía de sus formas elementales, églogas, farsas, representaciones, de tosquísimo artificio. La lírica se remoza en parte por infusión de elementos populares, pero en el campo de la imitación erudita no avanza un paso sobre el arte de los Menas y Santillanas. La historia, ni en Pulgar mismo, se atreve á abandonar la forma de crónica. Los moralistas más originales parecen un eco de los del reinado de D. Juan II. Los monumentos más importantes de la novela, como el *Amadís* de Garci Ordóñez de Montalvo, son refundiciones de libros anteriores. En toda esta literatura de *fin de siglo*, por otra parte tan digna de consideración, lo que más se echa de menos es espíritu de novedad, audacia para lanzarse por rumbos desconocidos; lo que, á primera vista, parece que debía faltar menos en tiempo de los Reyes Católicos. Un fenómeno idéntico pero más general observamos en la literatura del primer tercio de nuestro siglo. Es evidente que el romanticismo, sobre todo en Francia, germinó en imaginaciones excitadas desde la cuna por el grandioso tu-

multo de la Revolución y de las guerras del Imperio; y sin embargo, nada más lejano del romanticismo que la tímida, acompasada y académica literatura de la Revolución y del Imperio.

No pretendemos extremar la comparación entre cosas tan diversas, mucho más cuando estudiando atentamente la literatura de las postrimerías del siglo XV, descubrimos en ella esperanzas y promesas que indican un vigor latente, y explican y preparan la magnífica eflorescencia del tiempo del Emperador. Pero no hay duda que aquella edad fué de transición en todas las esferas del arte, y que en ninguna llegó á crear una forma propia y definitiva, si se prescinde de la excepción solitaria antes indicada.

¡Pero qué lujo de detalles, qué exuberancia de fantasía, qué pompa y suntuosidad en algunas de estas formas de transición, especialmente en las maravillas de decoración que entonces produjo la arquitectura! Parece que el arte ojival en este postrer período sucumbe ahogado bajo una lluvia de flores, en Búrgos, en Valladolid, en Toledo. La ligereza, la esbeltez y la elegancia de las líneas quedan en segundo término, ante la riqueza y el lujo de la ornamentación. Diríase que no se construye más que para decorar, para halagar los ojos con visiones espléndidas, trabajando la piedra como labor de encajes, convirtiendo las fachadas y los patios en escaparates de orfebrería, pidiendo á una fauna y á una flora fantásticas motivos incesantemente renovados por una imaginación caprichosa é inagotable.

Es condición de toda forma de arte sobrevivirse á sí misma, y coexistir con la que la sucede. Por más de sesenta años siguieron levantándose en España fábricas ojivales, más ó menos floridas, al lado de los primeros edificios del Renacimiento. Y lejos de ser violento el choque entre los dos estilos, ni poder tirarse bien en los primeros momentos una línea divisoria, vemos que el segundo apareció tímidamente y

casi á la sombra del primero, combinándose con él en diversas proporciones, de donde resultó un conjunto abigarrado, pero no falto de originalidad: un estilo de transición que en Castilla llamamos *plateresco*, profuso en menudísimas labores. Poco á poco las bóvedas se rebajaban, el arco apuntado iba cediendo al semicircular, si bien las columnas greco-romanas aparecían más altas de lo que tolera Vitrubio, y el frontón se aguzaba hasta cerrarse en pirámide: la invasión de los nuevos elementos era, con todo eso, indudable, por mucho trabajo que á veces cueste reconocerlos: ¡tan desfigurados están! Los primores incomparables de ejecución salvan de la tacha de falta de armonía esta manera licenciosa, pero elegante, que se personifica en el gran nombre de Enrique Egas. Al mismo tiempo Fr. Juan de Escobedo, educado sólo en las prácticas ojivales, se arroja nada menos que á la restauración de un monumento de la antigüedad, y casi por instinto levanta los arcos derruídos del acueducto de Segovia.

El predominio de la arquitectura romana iba creciendo por días, á medida que los españoles dilataban su paseo triunfal por Italia. Los Egas, los Fernán Ruiz, los Diego de Riaño, los Covarrubias, los Bustamante, los Juan de Badajoz, son ya arquitectos de pleno Renacimiento, en las obras de los cuales, si las medidas y proporciones antiguas no andan muy exactamente observadas, la tendencia á sujetarse á ellas es innegable, siquiera la regularidad que en sus obras buscan yazga oprimida por la pomposa, alegre y lozana vegetación que campea en sus portadas, y que hace el efecto de una selva encantada del Ariosto ó de los libros de caballerías. Los accesorios ahogan el conjunto y sin duda le enervan, pero son tales los detalles de menudísima escultura, tal la belleza de los medallones, frontones y frisos, que el crítico más severo no puede menos de darse por vencido ante un arte que de tal modo busca el placer de los ojos; y lamentar de todo corazón la triste, seca y maciza regularidad que

despnés vino á agostar todas aquellas flores, á ahuyentar de sus nidos á aquellos pájaros, y á interrumpir aquella perpetua fiesta que tal impresión de regocijo y bienestar produce en el ánimo no preocupado por teorías exclusivas é inexorables.

Pero este arte, tan español, tan halagüeño y tan gracioso, llevaba en sí propio el germen de su ruina. Al vestir la desnudez de los miembros de la arquitectura romana; lo mismo que al sustituir la crestería de la antigua iglesia gótica con los relieves del Renacimiento, se procedía como si el ornato tuviese por sí un valor independiente de la construcción. Las artes, que en la Edad Media fueron auxiliares de la arquitectura y se confundieron en la grandiosa unidad del templo, se sobreponían al arte principal, le ahogaban con sus abrazos, y le quitaban robustez y virilidad á fuerza de abrumarle de galas. La escultura, que ya se levantaba pujante y transformada, encontraba en esto sus ventajas, acelerándose el instante de su emancipación. El cincel lozanísimo de Gil de Siloe apuraba en los sepulcros de la Cartuja de Miraflores todos los primores y delicadezas del arte ojival en sus postrimerías, convirtiendo el alabastro en sutilísima tela labrada como á punta de aguja. La antigua imaginería, próxima á caer envuelta en las ruinas del templo gótico, hacía el derroche y alarde más ostentoso de sus riquezas en los colosales retablos de varios cuerpos, enlos nichos con doseletes, en las portadas de las iglesias y de los palacios, pero, sobre todo, en los monumentos funerales, tan risueños á veces, que parecen imaginados para hacer apacible la idea de la muerte. No hay accidente del traje que no se reproduzca en la piedra con tanta minuciosidad como si el artista bordara en seda ó en terciopelo. Y al mismo tiempo que Damián Forment, en cuyas obras se siente algo del aliento y de la fiereza de Donatello, inunda las iglesias de Aragón con sus *figuras de magnífica grandeza* esculpidas con *terrible resolución y manejo,* según la expresión de Ju-

sepe Martínez; el arte de los entalladores, el trabajo en madera, llega á su apogeo en las sillerías de coro de Felipe de Borgoña; y el arte (que entonces lo era y maravilloso) de los rejeros y herreros, se adelanta con firme paso en las vías del Renacimiento, inmortalizando su nombre el burgalés Cristóbal de Andino en la reja de la capilla del Condestable, una de las primeras obras en que artífice español procuró regirse por las medidas clásicas. Era llegado el momento de la iniciación pura y directa en el gusto italiano, y ésta se verificó en la escultura de los monumentos sepulcrales antes que en ningún otro género de obras. Artífices toscanos y genoveses dieron en Andalucía los primeros ejemplares del nuevo estilo: en el sepulcro del arzobispo Hurtado de Mendoza; en los mausoleos de la Cartuja de las Cuevas de Sevilla. Pero en los de la Capilla Real de Granada, enterramiento de los Reyes Católicos y de sus hijos doña Juana y don Felipe, quizá el cincel del florentino Domenico Fancelli quedó vencido por el del español Bartolomé Ordóñez, aunque la fortuna, avara con él de sus favores, haya mantenido hasta nuestros tiempos en la obscuridad su nombre, el más digno de ser citado entre los predecesores de Berruguete, que en 1520 volvía de Italia, trayendo en triunfo el arte de Miguel Angel. Al lado de la enérgica vitalidad que en aquel fin de siglo mostraba la escultura, produciendo obras que ni antes ni después han sido igualadas en nuestro suelo, parecen pobre cosa los primeros conatos de la pintura, oscilante entre los ejemplos del arte germánico y los del italiano, y más floreciente en la corona de Aragón que en la de Castilla, como lo prueba la famosa *Virgen de los Conselleres,* de Luis Dalmau, memorable ensayo de imitación del primitivo naturalismo flamenco. Pero fuera de ésta y alguna otra excepción muy señalada, las tablas que nos quedan del siglo xv, interesantísimas para el estudio del arqueólogo, y no bien clasificadas aún, dicen poco al puro sentimiento

estético, y los nombres de sus obscuros autores Fernando Gallegos, Juan Sánchez de Castro, Juan Núñez, Antonio del Rincón, Pedro de Aponte, no despiertan eco ninguno de gloria. Sin embargo, el progreso de unos á otros es evidente: ya Alejo Fernándiez, rompe la rigidez hierática y realiza un notable progreso en la técnica. Y, por otra parte, la pintura mural y decorativa tiene alta representación en las obras de Juan de Borgoña. El arte pictórico español, propiamente dicho, el único que tiene caracteres propios y refleja el alma naturalista de la raza, no ha nacido aún: tardará todavía un siglo en nacer, un siglo de tímida y sabia imitación italiana que cubre y disimula el volcán próximo á estallar.

También la música asoció su voz á los triunfos y pompas de este reinado, y vió cumplirse durante él notables evoluciones en su parte especulativa, á la vez que en la práctica empezaban á ampliarse los términos de su dominio. Los Reyes mismos daban el ejemplo de protegerla: más de cuarenta cantores fueron asalariados por la Reina Isabel, tan famosos algunos como Anchieta y Peñalosa, además de los tañedores de órgano, clavicordio, laúd y otros instrumentos. El *Libro de la Cámara del Príncipe D. Juan,* que compuso Gonzalo Fernández de Oviedo, nos muestra cuánta importancia se concedió á la música en la educación del primogénito de la corona. «Era el principe Don »Johan mi Señor (dice Oviedo) naturalmente inclina»do á la música, é entendíala muy bien, aunque su »voz no era tal como él era porfiado en cantar..... En »su cámara avía un claviórgano é órganos é clavecím»banos é clavicordio é vihuela de mano é vihuelas de »arco é flautas, é en todos estos instrumentos sabía »poner las manos. Tenía músicos de tamborino é sal»terio é dulzainas et de harpa, é un rebelico muy pre»cioso que tañía un Madrid, natural de Caramanchel, »de donde salen mejores labradores que músicos, pero »éste lo fué muy bueno. Tenía el Príncipe muy gen-

»tiles menistriles, altos de sacabuche é cheremías é »cornetas é trompetas bastardas, é cinco ó seys pares »de atabales: é los unos é los otros eran muy hábiles »en sus oficios, é como convenían para el servicio é »casa de tan alto príncipe.»

Existía, pues, además de la música religiosa, un arte cortesano, cuyas relaciones con la música popular son evidentes en algunos villancicos y cantarcillos de Juan del Encina, cuyos tonos, juntamente con la letra, nos ha conservado el inestimable Cancionero de la biblioteca de Palacio, transcrito y publicado por Barbieri. Y aunque todavía los compositores profanos de este tiempo no hubiesen alcanzando á emanciparse de los artificios del contrapunto, ya es visible en ellos la tendencia expresiva y el deseo de acomodar la música á la letra. Igual fenómeno acontecía simultáneamente en el campo de la poesía, y á veces por virtud de los mismos hombres, puesto que Juan del Enzina (por ejemplo) era á un tiempo músico y poeta. Los temas del arte popular pasaban al arte erudito, lo profano y lo religioso se compenetraban estrechamente, y la labor inconsciente y genial de los artistas se reforzaba con las audacias de los preceptistas y escritores técnicos, que eran ya en bastante número, y que si bien en los fundamentos especulativos suelen permanecer aferrados á la doctrina de Boecio, la modifican y atenúan con originales interpretaciones, arrojándose algunos á sentar principios notablemente revolucionarios y de no pequeña trascendencia para la estética musical. Autorizado el carácter matemático de la Música y su puesto entre las disciplinas liberales por Casiodoro, por Boecio, por San Isidoro, por todos los grandes institutores de la Edad Media, había logrado el arte del sonido penetrar desde muy temprano en las escuelas episcopales y monásticas, y luego en las más famosas universidades, donde nunca tuvieron asiento el arte de la *mazonería* ni el de la *imaginería,* á pesar de los portentos que cada día

creaban. El Bachiller Alfonso de la Torre, autorizado intérprete de la ciencia oficial del siglo xv, expone bellamente en aquella novela alegórica y enciclopédica que llamó *Visión Delectable*, la elevada noción que entre sus contemporáneos prevalecía, sobre la Música y sus efectos. «Tanta es la necesidad mía (hace decir á la propia Música), que sin mí no se sabría »alguna sciencia ó disciplina perfetamente. Aun la es»fera voluble de todo el universo por una armonía »de sones es traída, et yo soy refeción et nudrimento »singular del alma, del corazón et de los sentidos, et »por mí se excitan et despiertan los corazones en las »batallas, y se animan et provocan á causas arduas y »fuertes; por mí son librados et relevados los corazo»nes penosos de la tristura, y se olvidan de las con»gojas acostumbradas. Y por mí son excitadas las »devociones et afecciones buenas para alabar á Dios »supremo et glorioso, et por mí se levanta la fuerza »intellectual á pensar transcendiendo las cosas espi»rituales, bienaventuradas y eternas.»

Este concepto científico de la Música, si es cierto que la realzaba sobre sus hermanas las otras artes, injustamente desheredadas, traía consigo el peligro, muy sensible para la Música misma, de ver olvidada y sacrificada su verdadera importancia estética en aras de fantásticos idealismos ó de un vano y pedantesco aparato geométrico. Por fortuna y como reacción y contrapeso á esta tendencia dogmática y estéril, los cantores y músicos prácticos, los organistas y maestros de capilla, comenzaron á imprimir ciertos epítomes ó cuadernos puramente prácticos, sumas de canto llano y canto de órgano. Guillermo Despuig, uno de los más antiguos, declaraba francamente en 1495 que la institución musical de Boecio, aunque singular y divina, «era casi enteramente inútil para el arte de cantar». Y todavía fué mas allá Gonzalo Martínez de Bizcargui (1511), acusado por su adversario Juan de Espinosa, «de enseñar é poner en escripto he-

rejfas formales en Música, contradiciendo á Boecio... é á todos cuantos autores antes dellos et en su tiempo han escripto desta mathemática». Pero el gran revolucionario musical de entonces, el que la historia general del arte no ha olvidado, por más que tardase más de cien años en fructificar su reforma, adoptada y desarrollada luego por Zarlino, fué el andaluz Bartolomé Ramos de Pareja, que desde 1482 se había hecho famoso en la Universidad de Bolonia con su doctrina del *temperamento*, que inició nueva tonalidad y levantó nueva escala contra el hexacordo tradicional, suponiendo necesariamente alteradas las razones de las cuartas y quintas en los instrumentos estables.

Trazado rápidamente, y no otra cosa permiten los límites de esta digresión, el cuadro de la vida nacional en aquellos órdenes que más ó menos inmediatamente se ligan con el que es objeto de nuestras indagaciones, procede ya concentrar nuestra atención en la literatura, haciéndonos cargo ante todo de los dos grandes hechos que aceleraron su progreso durante este reinado, y abrieron las puertas de una nueva era. Estos dos hechos son la influencia triunfante de los humanistas, y la introducción de la imprenta en nuestro suelo.

La cultura clásica, que de un modo imperfecto y á veces de segunda mano, había penetrado en la corte de D. Juan II, y que con más severa disciplina habían recibido algunos españoles en la corte napolitana de Alfonso V, triunfa en tiempo de los Reyes Católicos, merced á los esfuerzos combinados de humanistas italianos residentes en España, y de humanistas españoles educados en Italia. Ni á unos ni á otros faltó altísima y regia protección, y estímulo y recompensa, que no nacían de vano *dilettantismo*, ni de efímero capricho de la moda, sino del convencimiento en que nuestros monarcas estaban de cumplir así una misión civilizadora. Aunque el Rey Católico distase mucho de ser ajeno á las buenas letras, como lo persuade el

hecho de haber sido educado clásicamente por un traductor de Salustio, el Maestro Francisco Vidal de Noya; la principal y más directa y eficaz iniciativa en este orden pertenece á la Reina Isabel, que ya en edad madura llegó á superar las dificultades de la lengua latina, bajo el magisterio de Doña Beatriz Galindo, y protegió el estudio de las humanidades con tal ahinco, que hizo exclamar al protonotario Lucena, en su *Epístola exortatoria á las letras:* «La muy »clara ninpha Carmenta letras latinas nos dió: perdi»das en nuestra Castilla, esta Diana serena las anda »buscando: quien sepa de las letras latinas que perdió »Castilla, véngalo á decir á su dueño, é avrá buen »hallazgo... ¿Non vedes quantos comienzan aprehen»der, mirando su realeza?... Lo que los reyes fasen »bueno ó malo, todos ensayamos de lo facer: si es »bueno, por aplacer á nos mesmos: si es malo, por »aplacer á ellos. Jugaba el rey, eran todos tahures: »estudia la Reina, somos agora estudiantes.»

Y no sólo estudiaba la Reina, sino las Infantas, sus hijas, celebradas todas cuatro por Luis Vives como mujeres eruditas, sin excluir á la infeliz Doña Juana, que contestaba de improviso en lengua latina á los discursos gratulatorios que la dirigían en las ciudades de Flandes. Del príncipe D. Juan refiere su criado Gonzalo Fernández de Oviedo, que «salió »buen latino é muy bien entendido en todo aquello »que á su real persona convenía saber.» Todavía tenemos cartas latinas suyas entre las de Marineo Sículo; y Juan del Encina, al dedicarle su traducción de las *Bucólicas de Virgilio*, dice de él que «favorescía »maravillosamente la sciencia andando acompañado »de tantos é tan doctísimos varones.»

El ejemplo de la casa real fué prontamente seguido por los próceres castellanos, que en todo aquel siglo venían ya distinguiéndose por la afición más ó menos ilustrada á las letras y á sus cultivadores. El Almirante D. Fadrique Enríquez hizo venir en 1484 á Lu-

cio Marineo Sículo: el Conde de Tendilla, embajador en Roma, trajo en 1487 á Pedro Mártir de Anglería, el cual empezó por comentar en Salamanca las sátiras de Juvenal, con tal aplauso y concurso de gentes, que tenía que entrar en clase llevado en hombros de sus discípulos.

A estos dos principales educadores de la nobleza castellana, hay que añadir los nombres, literariamente menos famosos, de los dos hermanos Antonio y Alejandro Geraldino, encargado el primero de la enseñanza de la Infanta Doña Isabel, y el segundo de la de sus hermanas. Uno y otro dejaron más fama de pedagogos que de escritores: del hermano mayor sólo se citan unas *Bucólicas Sagradas:* del menor, que fué protonotario apostólico y poeta laureado, y últimamente obispo de la isla de Santo Domingo, una oración gratulatoria al Papa Inocencio VIII. Tiene, no obstante, el mérito de haber sido uno de los primeros que empezaron á recoger lápidas é inscripciones romanas en España.

Mucho mayor es la importancia del lombardo Pedro Mártir, no sólo por el gran número de discípulos que tuvo en Valladolid y en Zaragoza, figurando entre ellos los primeros nombres de la aristocracia castellana, sino por la originalidad de su persona, por su talento nada vulgar de escritor, y por el grande interés histórico de sus libros, considerados como fuente histórica, abundantísima aunque no siempre segura, para las cosas de su tiempo. Pedro Mártir de Anglería ó Anghiera, andante en corte de los Reyes Católicos y de sus sucesores desde 1488 á 1526; preceptor de la juventud cortesana en las artes liberales; canónigo de Granada, en cuya guerra había tomado parte y á cuya conquista asistió; primer abad de la Jamaica, donde no residió nunca; embajador al sultán del Cairo; miembro del primitivo Consejo de Indias; corresponsal asiduo de Papas, Cardenales, Príncipes, magnates y hombres de letras, ofrece en su persona

uno de los más antiguos y clásicos tipos de lo que hoy diríamos periodismo noticiero. Mientras otros latinistas se esforzaban en renovar las formas clásicas de la historia y vestir con la toga y el laticlavio á los héroes contemporáneos, él escribía día por día, en una latinidad muy abigarrada y pintoresca, llena de chistosos neoligismos, cuanto pasaba á su lado, cuantos chismes y murmuraciones oía, dando con todo ello incesante pasto á su propia curiosidad siempre despierta, y á la de sus amigos italianos y españoles. Tenía para su oficio la gran cualidad de interesarse por todo y no tomar excesivo interés por ninguna cosa, con lo cual podía pasar sin esfuerzo de un asunto á otro, y dictar dos cartas mientras le preparaban el almuerzo. Acostumbrado á tomar la vida como un espectáculo curioso, gozó ampliamente de cuantos portentos le brindaba aquella edad, sin igual en la historia; y estuvo siempre colocado en las mejores condiciones para verlo y comprenderlo todo, desde la guerra de Granada hasta la revuelta de las Comunidades. Su espíritu, generalmente recto, propendía más á la benevolencia que á la censura, sobre todo con aquellos de quienes esperaba honores y mercedes que contentasen su vanidad, muy subida de punto, aunque inofensiva, y su muy positivo amor á las comodidades y á las riquezas, que la fortuna le concedió ciertamente con larga mano. Hombre de ingenio fino y sutil, italiano hasta las uñas, quizá presumía demasiado de su capacidad diplomática; pero, á lo menos, poseyó en alto grado el don de observación moral, el conocimiento de los hombres. Sus juicios no han de tomarse por definitivos; pero reflejan viva y sinceramente la impresión del momento. Él mismo, como todos los escritores de su género, rectifica á cada paso y sin violencia alguna lo que en cartas anteriores había consignado. El *Opus Epistolarum* es un periódico de noticias en forma epistolar, dividido en 812 números, y no de otro modo debe ser juzgado. Más aparato

histórico tienen sus ocho *Decades de Orbe novo*, que fueron un libro de revelación, el primer libro por donde la historia del descubrimiento de América vino á difundirse en Europa. La latinidad no era muy clásica que digamos; pero á pesar de este defecto, que en aquellos tiempos difícilmente se perdonaba, todo el público letrado de Italia devoró ávidamente estas *Décadas*, dando ejemplo de ello el mismo Papa León X, que las leía de sobremesa á su sobrina y á los Cardenales. Pedro Mártir, siguiendo su peculiar instinto, había elegido lo más ameno, lo más exótico, lo más pintoresco y divertido de aquella materia novísima, deteniéndose, no poco, en las rarezas de historia natural, en los detalles antropológicos, y en notar maligna y curiosamente los ritos, las costumbres y supersticiones de los indígenas, en aquello en que más contrastaban con los hábitos del Viejo Mundo. Esta especie de curiosidad científica realza sobremanera su libro, además del agrado de su estilo, incorrectísimo ciertamente y á veces casi bárbaro, pero muy suelto, chispeante é ingenioso. Tiene Pedro Mártir, como preceptor y gramático, su importante representación en la historia del humanismo español, y pudo escribir sin mucha nota de jactancia, aunque en frases de pedantesco y depravado gusto, que habían mamado la leche de su doctrina casi todos los próceres de Castilla (*suxerunt mea litteraria ubera principes Castellae fere omnes*), pero cuál fuese la calidad de esta leche, no poco desemejante de la *lactea ubertas* de Tito Livio, lo están pregonando á voces los mismos escritos de Mártir; y ciertamente que si la severa disciplina de otros maestros indígenas, como los Nebrijas, Barbosas, Núñez y Vergaras, no hubiese llevado el gusto por senderos más clásicos que los de esta latinidad viciada y barroca, que viene á ser el calco de una fraseología moderna, no hubiera emulado ni menos excedido la España clásica del siglo XVI los esplendores de la Italia del siglo XV.

De todos modos, es harto evidente el servicio que Pedro Mártir hizo á la historia de nuestro más glorioso reinado, para que por defectos de forma hayamos de regatearle sus méritos de observador incansable y curioso, no menos que de narrador sensato y lúcido. Más modestos, aunque no menos positivos, fueron los que la prestó el siciliano Lucio Marineo, discípulo de Pomponio Leto, y profesor en Salamanca de Elocuencia y Poesía Latina desde 1484 hasta 1496, en que pasó á ejercer su ministerio al aula regia, acompañando luego al Rey Católico en su viaje á Nápoles (1507) como capellán suyo. Su vida, lo mismo que la de Pedro Mártir, se prolongó mucho dentro del reinado de Carlos V, y le permitió dejar varios libros enteramente consagrados á la ilustración de nuestras cosas, con espíritu sobremanera encomiástico, y quizá adulatorio en algún caso. Su correspondeneia familiar en diez y siete libros, menos explotada hasta ahora que la de Mártir, abunda en noticias singulares para nuestra historia política y literaria. En ilustrar los anales de Aragón, especialmente en el período próximo á su tiempo, fué de los primeros; y siempre será consultada con utilidad, aunque no sin cautela, la vasta enciclopedia histórico-geográfica que tituló *De rebus Hispaniæ memorabilibus*, cuyos primeros libros, por su traza y por la variedad de especies que en ellos se mezclan, tienen mucho parecido con los modernos libros de viajes, así como los últimos pertenecen enteramente á la narración histórica, y conducen mucho para la ilustración de los reinados de D. Juan II de Aragón y de los Reyes Católicos.

El mismo Marineo Sículo, en una oración dirigida á Carlos V, nos dejó curiosa conmemoración de los eruditos españoles de su tiempo, contando entre ellos á sus propios discípulos y á los de Pedro Mártir, muchos de los cuales nada dejaron impreso, pero cuyo ejemplo influyó mucho por la alta prosapia de los que le daban. El Arzobispo de Zaragoza, D. Alfonso de

Aragón, hijo bastardo del Rey Católico; el Arzobispo de Granada, D. Francisco de Herrera; los Obispos de Salamanca y Plasencia, D. Francisco de Bovadilla y D. Gómez de Toledo; el futuro Arzobispo de Sevilla é Inquisidor general, D. Alonso Manrique, que en su juventud había enseñado griego en Alcalá, grande amigo y protector de Erasmo; el Cardenal de Monreal, D. Enrique de Cardona, y su hermano D. Luis, Obispo de Barcelona; el Abad de Valladolid, D. Alfonso Enríquez, á quien califica Marineo de *litteratissimus juvenis;* el Obispo de Osma Cabrero, *concionator egregius;* el Condestable D. Pedro de Velasco, á quien Marineo oyó explicar en el gimnasio de Salamanca, siendo muy joven, las epístolas de Ovidio y la Historia natural de Plinio; el Marqués de los Vélez, D. Pedro Fajardo; el Duque de Arcos, D. Rodrigo Ponce de León; el Marqués de Denia, D. Bernardo de Rojas y Sandoval, que emprendió sexagenario el estudio de la gramática latina, y llegó á ser eminente en ella; el doctísimo Conde de Oliva, D. Serafín Centelles; el Conde de Tendilla, D. Iñigo López de Mendoza, «*vir sapiens et litteris excultus*»; el Marqués de Tarifa y Adelantado de Andalucía, D. Fadrique Enríquez de Rivera, gran conocedor de la historia antigua, y vástago de una dinastía de Mecenas y de cultivadores de las letras y de las artes; Rodrigo Tous de Monsalve, patricio hispalense, «*omni genere doctrinae doctissimus*»... Si á todos estos nombres aristocráticos, recordados en el discurso de Marineo, se añaden los de sus propios corresponsales y los de Pedro Mártir, tales como el Duque de Braganza y Guimaraens, D. Juan de Portugal, D. Alonso de Silva, D. Diego de Acevedo, conde de Monterrós, D. García de Toledo y D. Pedro Girón, no podrá menos de formarse muy ventajosa idea del ardor desplegado por la nobleza española para iniciarse en la nueva cultura, secundando el ejemplo de los Reyes Católicos.

Pero ni Pedro Mártir, ni Lucio Marineo, ni los Ge-

raldinos, aventureros literarios más ó menos brillantes, preceptores meramente aristocráticos, hombres harto medianos de carácter y de inteligencia, y en los cuales se trasluce siempre algo del advenedizo y del parásito, hubieran podido extender la acción del Renacimiento fuera del recinto cortesano, si no les hubiese secundado, y en parte precedido, una legión de humanistas españoles, que con mayor celo y desinterés y con más espíritu didáctico, trabajaron por difundir en las escuelas de España la noción clásica que habían recogido en Italia. Lo primero era la reforma de los métodos gramaticales, el abandono de los antiguos y bárbaros textos, la formación de los primeros vocabularios, y la difusión de los autores clásicos, ya en su original, ya en versiones más ó menos ajustadas. Y es cierto que en esta parte pocos pueden disputar la prioridad de tiempo á Alonso de Palencia, que si no llegó á poseer la lengua griega (á pesar de haber vivido en la domesticidad del Cardenal Bessarion y de haber tenido familiar trato con Jorge de Trebisonda y otros doctos bizantinos), por lo cual sus infieles y revesadas traducciones de Plutarco y de Josefo lograron muy poco aprecio, mereció bien de las humanidades latinas por trabajos estrictamente filológicos, que son los más antiguos de su género en Castilla: el *Opus sinonimorum*, que tenía ya terminado en 1472, y el *Universal Vocabulario en latín y romance,* trabajo de su vejez, emprendido por orden de la Reina Isabel, y dado á luz en 1490, un año antes del Diccionario de Antonio de Nebrija, que le lleva grandes ventajas y que inmediatamente le sepultó en el olvido. Hoy vive Palencia en la memoria de las gentes más bien á título de cronista que de lexicógrafo, por más que en la latinidad, vigorosa y pintoresca á veces, aunque crespa y enmarañada, de sus *Décadas*, bien se trasluzcan los esfuerzos de su autor para dominar la prosa clásica, cuyo estudio le sirvió para ensanchar los lindes de la nuestra hasta el grado de relativa perfección que

muestra la *Batalla de los lobos y perros*, y más todavía el tratado de la *Perfección del triunfo militar*.

Pero los trabajos de Palencia, si se le considera meramente como humanista, no fueron más que el preludio de los de Antonio de Nebrija, el extirpador de la barbarie, el que mezcló (como cantaba el helenista Arias Barbosa) las sagradas aguas del Permeso con las del Tormes (1). «Fué aquella mi doctrina tan »noble (decía el mismo Nebrija con justo aunque poco disimulado orgullo), que aun por testimonio de los en»vidiosos y confesión de mis enemigos, todo aquesto »se me otorga: que yo fui el primero que abrí tienda »de la lengua latina y osé poner pendón para nuevos »preceptos..... y que ya casi de todo punto desarrai»gué de toda España los Doctrinales, los Peros Elías »y otros nombres aun más duros, como los Galteros, »los Ebrardos, Pastranas y otros no se qué apostizos »y contrahechos gramáticos, no merecedores de ser »nombrados. Y que si cerca de los hombres de nues»tra nación alguna cosa se habla de latín, todo aquello »se ha de referir á mí. Es, por cierto, tan grande el »galardón deste mi trabajo, que en este género de le»tras otro mayor no se puede pensar (2).

Nebrija, en efecto, que tornaba de Italia en 1473, después de una residencia de diez años, y muchos antes que Pedro Mártir ni Lucio Marineo pensasen en venir á nuestro suelo, traía como triunfal despojo de su largo viaje, é iba á difundir por medio de la ense-

---

(1) *Miscuit hic sacris Tormim Permessidos undis,*
Barbaricum nostro repulit orbe genus:
Primus et in patriam Phoebum, doctasque sorores
Non ulli tacta detulit ante dia:
Pegasidumque ausus puro de fonte sacerdos
Nostra per Ausonios orgia ferre choros.

(Esta elegía de Arias Barbosa anda al principio de muchas ediciones antiguas de la *Gramática* de Nebrija.)

(2) Prefación de su *Vocabulario*.

ñanza, primero en Sevilla, después en Salamanca (1) y finalmente en Alcalá, la última palabra de la filología clásica de entonces, es decir, el método racional y filosófico de Lorenzo Valla, contrapuesto al empírico y rutinario de los gramáticos anteriores. Su doctrina, derramada en innumerables opúsculos, y condensada al fin en su extensa *Gramática* (cuya primera edición es de 1481), se alzó triunfante sobre las ruinas del alcázar de la barbarie, por él abatido en descomunal certamen. Su nombre se convirtió en sinónimo de gramático, y desde el siglo XVI hasta nuestros días, los artes para enseñar la lengua latina siguieron intitulándose con su nombre, aunque poco conservasen de su doctrina, ni menos del generoso espíritu de alta cultura que la informaba. Casi nadie, por ejemplo (salvo Simón Abril, y éste muy tardíamente), le siguió en lo que constituía la segunda parte de su método, en lo que implicaba un apartamiento de la tendencia escolástica, una dirección popular. Si en su voluminosa *Gramática,* escrita para uso de los maestros, había seguido la costumbre, universal entonces, de exponer los preceptos en lengua latina, no por eso cayó en el absurdo (triunfante hasta el siglo pasado) de creer que fuera cosa conveniente, ni siquiera posible, iniciar á nadie en los rudimentos de una lengua, valiéndose de la misma lengua que el principiante ignoraba. Por eso, siguiendo la alta inspiración de la Reina Católica, escribió en romance contrapuesto al latín, sus *Introducciones* «para que con facilidad puedan aprender todos, »y principalmente las religiosas y otras mujeres con»sagradas á Dios.» De este modo (como él decía) «sa»caba la novedad de sus obras de la sombra y tinie»blas escolásticas á la luz de la corte». Y aun dió un

(1) *Spectatrix aderat toto Salmantica muro.....*
Cum veni, vidi, vici.....

(Epístola á Pedro Mártir.)

paso más, y por él le debe eterna gratitud nuestro idioma. Su *Arte de la Lengua Castellana,* publicado casi providencialmente el mismo año de la conquista de Granada y del descubrimiento del Nuevo Mundo, fué la primera gramática que de ninguna lengua vulgar se hubiese dado á la estampa: es, sin disputa, el más antiguo de todos los libros de filología romance.

Nebrija, en igual ó mayor grado que cualquier humanista italiano de su tiempo, renovó y amplió en su persona aquel enciclopédico saber que los antiguos consideraban inseparable de la profesión, en otro tiempo tan honrada é ilustre, de *gramático.* Porque no sólo fué versado en las lenguas griega y hebrea, de las cuales sabemos que compuso también gramáticas que no han llégado á nuestros tiempos, sino que abarcó en el círculo de sus estudios la interpretación de los autores, así en la materia como en la forma, lo cual le obligó á hacer frecuentes excursiones al campo de la teología, como lo prueban sus *Quincuagenas;* al del derecho, como lo acredita su *Lexicon juris civilis;* al de la Arqueología, cuando estudió por primera vez el circo y la naumaquia de Mérida; al de las ciencias naturales, como editor de Dioscórides; al de la Cosmografía y la Geodesia, y esto no meramente en calidad de compilador erudito, sino midiendo, por primera vez en España, un grado del meridiano terrestre, como base para la unidad de un sistema métrico: que á esto y á otras innumerables cosas se extendía en el Renacimiento la ciencia de los llamados gramáticos. Y si á esto se añade que Nebrija fué historiador elegante (aunque excesivamente retórico y poco original), de las cosas de su tiempo, y fué además poeta latino, de sincera inspiración, y no de los fabricantes de centones, para prueba de lo cual bastaría la hermosa elegía que compuso al visitar, después de muchos años, su patria; nadie podrá dejar de ver en el ilustre maestro andaluz la más brillante personificación literaria de la España de los Reyes Católicos, puesto que nadie in-

fluyó tanto como él en la general cultura, no sólo por su vasta ciencia, robusto entendimiento y poderosa virtud asimiladora, sino por su ardor propagandista, á cuyo servicio puso las indomables energías de su carácter, arrojado, independiente y cáustico. Gracias á ello, y á la protección resuelta de la Reina Católica y de Cisneros, pudo en toda ocasión reivindicar altamente los fueros de la libertad científica, y proseguir impertérrito la reforma de los estudios, sin que las fuerzas le desfalleciesen aun en la extrema ancianidad. Y todavía en su lecho de muerte, contemplando imperfecta su obra, llamaba con sus votos quien la completase, y repetía incesantemente aquel verso virgiliano, que luego había de recoger el Brocense, considerándose á sí propio como el vengador invocado por Nebrija:

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

A su nombre debe ir unido inseparablemente el de su grande amigo, y comprofesor de lengua griega, el portugués Arias Barbosa, discípulo de Angelo Policiano. Poco dejó escrito, y su nombre fué eclipsado muy pronto por el de su más egregio discípulo el *Comendador Griego*, Hernán Núñez; pero hay justicia en reconocer que Arias Barbosa fué el patriarca de los helenistas españoles, y el que en Salamanca inauguró esta enseñanza, por lo cual dijo bien Andrés Resende en su *Encomium Erasmi:*

.... docuit nam primus iberos
Hippocrenaeo Graias componere voces
Ore............................

Pero la universidad de Salamanca, nacida en los tiempos medios, y aferrada todavía á la tradición escolástica, debía presentar, como la de París, larga resistencia á los humanistas innovadores, que tan diverso sentido traían de la vida y de la ciencia. Por otra parte, el régimen excesivamente democrático de aquellas au-

las solía alejar de ellas á profesores muy beneméritos. Una votación de estudiantes en oposición á cátedra desairó á Nebrija, cargado de años y de méritos, y le obligó á trocar las aulas de Salamanca por las de Alcalá. Esta Universidad, creada de nueva planta por el Cardenal Jiménez en 1508, ofrecía un asilo más hospitalario á los nuevos estudios. Su fundador había excluído de aquellas aulas la enseñanza del Derecho civil, reduciendo mucho la del canónico. La Teología continuaba imperando, pero no ya en su forma antigua, dogmática y polémica, sino más bien en la de estudio é interpretación del texto sagrado, para lo cual el conocimiento de los originales hebreo y griego y el trabajo crítico de los humanistas eran preciso y necesario instrumento. Por eso en el período de gloria de la escuela complutense, que abarca los primeros sesenta años de su vida, se cultivaron en ella con igual amor la antigüedad profana y la sagrada (1). Allí brillaron simultáneamente el cretense Demetrio Ducas, maestro de lengua griega; los hebraizantes conversos Alfonso de Zamora, Pablo Coronel y Alfonso de Alcalá; los dos hermanos Vergaras, traductor el uno de Aristóteles y el otro de Heliodoro, y autor de la más antigua gramática griega compuesta en España, que fué al mismo tiempo una de las más difundidas en Europa durante aquel siglo; el toledano Lorenzo Balbo de Lillo, á quien se debieron correctas ediciones de Valerio Flaco y Quinto Curcio; el reformador filosófico Hernán Alfonso de Herrera, primero que osó levantar la voz contra los peripatéticos en su *Disputación de ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces*, precediendo, no sólo á las tentativas de Pedro Ramus, sino á

(1) Este carácter distintivo de la Universidad de Alcalá en la que podemos llamar su edad de oro, fué perfectamente expresado por Erasmo (ep. 755): *Academia Complutensis non aliunde celebritatem nominis auspicata est quam a complectendo linguas ac bonas litteras.*

las del mismo Luis Vives; Diego López de Stúñiga, docto y acérrimo contradictor de Erasmo; Mateo Pascual, fundador del Colegio Trilingüe; Pedro Ciruelo, que hermanó el estudio de las Matemáticas con el de la Teología. De las cuarenta y dos cátedras que el Cardenal estableció, seis eran de gramática latina, cuatro de otras lenguas antiguas, cuatro de retórica y ocho de artes, ó sea de filosofía. Erasmo reconoce y pondera en muchas partes el esplendor científico de Compluto, de la cual dice que con más razón podía llamarse πανπλουτον, por ser rica en todo género de sabiduría.

La grande obra de aquellos egregios varones fué la *Políglota Complutense*, monumento de eterna gloria para España, sean cuales fueren sus defectos, enteramente inevitables entonces; obra que hace época y señala un progreso en la lectura del texto bíblico, y que era en su línea el mayor esfuerzo que desde las *Hexaplas* de Orígenes se había intentado en el mundo cristiano. La *Políglota* se hizo incluyendo, además del texto hebreo, el griego de los Setenta, el *Targum* caldaico de Onkelos (sólo para el *Pentateuco*), uno y otro con traducciones latinas interlineales, y la *Vulgata*. Llena los cuatro primeros tomos el Antiguo Testamento; el quinto (que fué el primero en el orden de la impresión) está dedicado al Testamento Nuevo (texto griego y latino de la *Vulgata*), y el sexto es de gramáticas y vocabularios (hebreo, caldeo y griego). Los trabajos preparatorios duraron diez años. A los artífices de este monumento los hemos nombrado ya: la parte hebrea corrió á cargo de los tres judíos conversos, siendo de Alfonso de Zamora la gramática; en la parte griega trabajaron el cretense Ducas, Vergara, el Pinciano (Hernán Núñez), y algo Antonio de Nebrija, que más bien intervino en la corrección de la *Vulgata*. Códices hebreos, los había con abundancia en España, y de mucha antigüedad y buena nota, procedentes de nuestras sinagogas, donde siempre se ha-

bía conservado floreciente la tradición rabínica. Tampoco faltaban buenos ejemplares latinos; pero no los había griegos, y hubo que pedirlos al Papa León X, que facilitó liberalmente los de la Vaticana, que fueron enviados en préstamo á Alcalá, como expresamente dice el Cardenal en la dedicatoria, y no copiados en Roma, por más que así lo indique su biógrafo Quintanilla. Para fundir los caracteres griegos, hebreos y caldeos, nunca vistos en España, y hacer la impresión, vino Arnao Guillén de Brocar, y en menos de cinco años (¡celeridad inaudita, dadas las dificultades!) se imprimió toda la Biblia, cuyos gastos ascendieron, según Alvar Gómez, á cincuenta mil escudos de oro, cantidad enorme para entonces. La impresión estaba acabada en 1517, pocos meses antes de la muerte del Cardenal; pero no entró en circulación hasta 1520, de cuya fecha es el Breve apostólico de León X, autorizándola, «por juzgar indigno que tan excelente obra »permanezca por más tiempo en la oscuridad.» El texto griego del *Nuevo Testamento*, impreso desde 1514, antes que otra cosa alguna de la obra, tiene la gloria de ser el primero que apareció en el mundo, anterior en dos años al de Erasmo, cuya primera edición es de 1516. Erasmo y los complutenses trabajaron con entera independencia, y el merecimiento de los unos en nada debe perjudicar al del otro. A decir verdad, ambos textos adolecen de no leves defectos, como fundados en códices relativamente modernos, y todos de la *familia bizantina*. ¿Quién ha de pedir á aquellas ediciones del siglo XVI, primeros vagidos de la ciencia filológica, la exactitud y el esmero que en nuestros días ha podido dar á las suyas Tischendorf, sobre todo después del hallazgo del códice Sinaítico? Erasmo tuvo que valerse de algunos códices de Basilea muy medianos; muchas veces corrigió su texto por el de la *Vulgata*, y en la cuarta, quinta y sexta de sus ediciones introdujo algunas enmiendas tomadas de la Complutense.

Pocos príncipes han igualado á Cisneros en esplendidez como Mecenas y como protector del arte tipográfica. Además de la *Políglota*, publicó á sus expensas el *Misal* y el *Breviario Mozárabes*, restaurando en parte aquella antigua liturgia; las *Epístolas de Santa Catalina de Sena*, la *Escala de San Juan Clímaco*, las *Meditaciones* del Cartujano, y otros muchos libros de devoción, que repartió por los conventos de monjas; el *Tostado sobre Eusebio*, y luego las obras todas del Tostado; mucha parte de las de Raimundo Lulio, á cuya doctrina tenía especial afición, interviniendo en las ediciones los famosos lulianos Nicolás de Paz y Alonso de Proaza; la *Agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, que repartió entre los labradores, y las obras de Medicina de Avicena. Tenía, finalmente, pensado hacer una edición greco-latina esmeradísima de todas las obras de Aristóteles, empresa tan monumental en su género como la *Políglota*, pero murió antes de ver acabados los trabajos. Parte de ellos, en especial los de Juan de Vergara, todavía se conservan entre las preciosas reliquias de la Biblioteca Complutense.

Pero no es del caso detenernos á tejer los anales de aquella famosa escuela, que además, por lo que toca á su período más brillante, fueron dignamente ilustrados por Alvar Gómez de Castro en su vida latina del Cardenal, y por Alfonso García Matamoros en su clásica oración *Pro adsrenda hispanorum eruditione.* Por otra parte, sería ya traspasar los límites cronológicos de este reinado el asistir á la formación del grupo erasmista, cuyo corifeo en Alcalá fué el abad Pedro de Lerma; ni menos enumerar los elegantes escritos con que ya en prosa, ya en verso, comenzaban á renovar la facundia del antiguo Lacio Alvar Gómez, señor de Pioz, Juan Sobrarias, Juan Pérez, que latinizó su apellido llamándose *Petreyo,* Juan Maldonado, y otros muchos humanistas, cuyos mejores trabajos pertenecen al reinado siguiente. Baste decir que en el primer tercio del siglo XVI la cultura greco-latina no

se encerraba ya en los centros universitarios, sino que muchos profesores privados, algunos de ellos eminentes, la difundían por todas las ciudades y villas de alguna consideración de Castilla y Andalucía; en Segovia, Juan Oteo, maestro de Andrés Laguna; en Soria el Bachiller Pedro de Rúa, ingenioso censor de las ficciones de Fr. Antonio de Guevara; en Valladolid y en Olmedo Cristóbal de Villalón; en Toledo Alfonso Cedillo, maestro de Alejo de Venegas; en Calahorra el Bachiller de la Pradilla; en Santo Domingo de la Calzada Pedro Lastra; en Sevilla Diego de Lora y Cristóbal de Escobar, dignos precursores de los Malaras, Medinas y Girones; en Granada Pedro Mota; en Ecija un cierto Andrés, á quien por excelencia llamaron *el Griego*. ¿Qué más? el estudio de las humanidades formó parte integrante de la cultura femenil más aristocrática y exquisita; y en las cartas de Lucio Marineo, y en el *Gynecaeum Hispanae Minervae,* que compiló D. Nicolás Antonio, viven, juntamente con el nombre de *La Latina*, los de Doña Juana Contreras, Isabel de Vergara, Antonia de Nebrija, la Condesa de Monteagudo, Doña María Pacheco, Doña Mencía de Mendoza, marquesa de Zenete, y otras doctas hembras, de una de las cuales, por lo menos (Doña Lucía de Medrano), consta, por relación de Marineo, el cual habla como testigo ocular, que tuvo cátedra pública en la Universidad de Salamanca, dedicándose á la explanación de los clásicos latinos. Y no hay duda que el grado de educación de la mujer, cuando es verdadero cultivo del espíritu y no pedantesca ostentación, suele ser el indicio más seguro del punto de civilización alcanzado por un pueblo.

A esta rápida difusión del saber contribuyó en gran manera la prodigiosa invención de la imprenta, que precisamente entró en España el mismo año en que comenzaron á imperar los Reyes Católicos. De 1474 y 1475 datan las más antiguas impresiones de Valencia (el *Certamen poetich*, el *Comprehensorium*, el

Salustio...), ciudad que tiene la gloria de haber precedido á todas las de España, en ésta como en otras manifestaciones de la cultura (1). Siguiéronla inmediatamente las otras dos capitales de la Corona de Aragón, Barcelona y Zaragoza, y entre las ciudades de los dominios castellanos Sevilla, en 1476; Salamanca, en 1480; Zamora, en 1482; Toledo, en 1483; Burgos, en 1485; Murcia, en 1487. En Lisboa existía por lo menos tipografía hebrea, desde 1485. Durante el resto de aquel siglo, la imprenta se extiende, no sólo á las ciudades de Lérida, Gerona, Tarragona, Pamplona, Valladolid y Granada, sino á los monasterios de Miramar en Mallorca (1485) y Monserrat en Cataluña, y á la villa de Monterrey en Galicia. Pasman el número y variedad de impresiones de estos veintiseis años, el primor y aun la esplendidez de muchas de ellas, la abundancia relativa de obras en lengua vulgar, alternando con las latinas, así clásicas como escolásticas. Y son monumentos de la sabiduría legislativa y del generoso espíritu de este reinado las varias disposiciones encaminadas á favorecer la publicación y venta de libros, comenzando por la memorable Carta-orden de 25 de Diciembre de 1477, dirigida á la ciudad de Murcia, mandando que Teodorico Alemán, impresor de libros de molde en estos reinos, sea franco de pagar alcabalas, almojarifazgo ni otros derechos, por ser uno de los principales inventores y factores del arte de hacer libros de molde, y exponerse á muchos peligros de

---

(1) El opúsculo barcelonés que lleva el título de *Pro condendis orationibus* y la fecha de 1468, no es un libro apócrifo, pero es evidentemente un libro que tiene la fecha equivocada por lo menos en veinte años, como lo persuaden todas sus circunstancias tipográficas. Es lástima que un patriotismo local mal entendido, eternice este error y otros en la historia de nuestra tipografía, como acontece con los libros impresos en Tolosa, que indisputablemente son de Tolosa de Francia, y no de la modesta villa guipuzcoana del mismo nombre.

la mar, por traerlos á España y ennoblecer con ellos las librerías. En 24 de Diciembre de 1489 vemos otorgada igual franquicia al librero Antón Cortés Florentín, y en 12 de Diciembre de 1502 á Melchor Garricio de Novara, librero de Toledo.

Merced á este desarrollo de la imprenta se salvó en su mayor parte la producción literaria de este tiempo, que quizá por eso parece más considerable que la de épocas anteriores. Abundan en ella, como habían abundado en la corte literaria de D. Juan II, las traducciones de libros clásicos, predominando entre ellos los de historia: el *Plutarco* y el *Josefo*, de Alonso de Palencia; el *Apiano*, de Alonso Maldonado, y el de Juan de Molina; el *Julio César*, de Diego López de Toledo; el *Salustio*, de Vidal de Noya; el *Tito Livio*, de Fr. Pedro de Vega; el *Herodiano*, de Hernando de Flores; el *Quinto Curcio*, catalán, de Fenollét, y el castellano de Gabriel de Castañeda; el *Frontino*, de Diego Guillén de Ávila. De poetas de la antigüedad, se tradujeron las *Metamorfosis de Ovidio*, al catalán, por Francisco Alegre, y al castellano por un anónimo, cuya versión es diversa de la del Cardenal Mendoza; las *Bucólicas de Virgilio*, por Juan del Enzina, que fué el primero en abandonar la prosa malamente usada hasta entonces para la interpretación de los poetas; algunas sátiras de Juvenal, por D. Jerónimo de Villegas, prior de Covarrubias. Y entre otras obras de pasatiempo y amenidad, pasó á nuestra lengua *El asno de Oro*, de Apuleyo, castellanizado con mucho donaire y viveza de estilo por Diego López de Cortegana, arcediano de Sevilla. No hay para qué proseguir un catálogo que en este lugar resultaría indigesto. Pero no podemos omitir que el predominio de la literatura italiana, tan vivo en todo aquel siglo y en el siguiente, se manifiesta en obras tales como el *Infierno*, de Dante, traducido en coplas de arte mayor por el arcediano de Búrgos Pedro Fernández de Villegas; un *Decamerone* de intérprete anónimo,

pero muy digno de que su nombre se supiera; y varias versiones totales ó parciales de los *Triunfos*, del Petrarca por Alvar Gómez de Ciudad Real, Antonio de Obregón y otros, aunque ninguno de ellos se atreva todavía á remedar el metro del original y prosigan fieles á la antigua versificación castellana.

También entre las producciones originales se aventajan en número, y por lo común en calidad, las históricas, que habían sido el nervio de nuestra literatura durante todo aquel siglo. Y á la vez que en algunos narradores oficiales de sucesos contemporáneos y biógrafos de claros varones, como Hernando del Pulgar, formado en la escuela de Fernán Pérez de Guzmán y del Canciller Ayala, es patente la tendencia á la observación moral, y junto con ella la aproximación á los modelos clásicos, que el autor procura remedar intercalando en el proceso de su relación largas epístolas y arengas, que indirectamente revelan su pensamiento político; en otros más apartados de esta dirección erudita, persiste en lo esencial el carácter de la historiografía de los tiempos medios, como es de ver en Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios, el cual, así como fué el último de nuestros cronistas, propiamente tales, vino á resultar el más ameno y sabroso de todos ellos, tanto por la grandeza é interés cuasi novelesco de las cosas que registra y que en parte vió, cuanto por haber sabido unir á la amable ingenuidad y á la brillantez pintoresca de los antiguos narradores cierta lucidez, cierto método y espíritu de curiosa indagación y arte de distribuir y componer la materia, que ellos no solían tener.

Con la historia de aquellos tiempos se dan la mano, y contribuyen á ilustrarla en gran manera, ciertas manifestaciones, directas ó indirectas, de la elocuencia política, ya en razonamientos que á veces no tienen traza de invención retórica, como el de Gómez Manrique al pueblo de Toledo, ó el de Alonso de Quintanilla proponiendo el establecimiento de las

Hermandades; ya en opúsculos de circunstancias, escritos á veces con tan libre espíritu y sentido tan democrático como el llamado *Libro de los pensamientos variables*, que viene á ser dura acusación contra las tiranías de la nobleza y la opresión de los labradores. Ni en otro género que en el oratorio podremos incluir, aunque no conste que fuesen públicamente recitados nunca, la mayor parte de los tratados del Dr. Alonso Ortiz, que en medio del aparato escolar y á veces pedantesco, tiene arranques sublimes de sentimiento patriótico en la oración gratulatoria dirigida á los Reyes Católicos después de la conquista de Granada. De Fr. Hernando de Talavera, como de otros grandes oradores sagrados, queda más bien el recuerdo de sus obras vivas que de sus palabras muertas, pero todavía sus libros de moral doméstica conservan algún reflejo del alma de aquel apostólico varón, al mismo tiempo que aprovechan para el estudio de las costumbres de su tiempo.

En lo didáctico, la lengua comenzaba á ser aplicada á las materias más diversas. Villalobos, inspirándose en el *Cántico* de Avicena, exponía en *romance trovado*, llana y popularmente, el compendio de los conocimientos médicos de su edad, y abría nuevos rumbos á la ciencia en la sección que trata de las *pestíferas bubas*, monografía ponderada como dechado de observación por los sifiliógrafos más recientes. Hernán Alonso de Herrera lanzaba en idioma vulgar el primer grito de rebelión contra Aristóteles, y un deudo suyo ennoblecía las labores del campo, exponiéndolas por modo tan elegantísimo que hubiera puesto envidia al mismo Columela.

Las flores de la imaginación engalanaron este robusto tronco, y si no nació entonces la novela española, ni entonces llegó tampoco á su apogeo, todavía hay que contar entre los timbres literarios de este período la redacción definitiva del *Amadís de Gaula*; la concepción sentimental y casi *wertheriana* de la *Cárcel*

de Amor, de Diego de San Pedro; la tentativa histórico-novelesca de la *Cuestión de Amor*; y allá á lo lejos, no como forma intermedia entre el drama y la novela, sino como obra esencialmente dramática, que anuncia y prepara un arte nuevo, la *Tragi-comedia de Calixto y Melibea*, con su serenidad de mármol clásico, levantado como piedra miliaria entre la Edad Media y el Renacimiento.

Antes de exponer lo que la poesía lírica fué en este reinado, forzoso era dar razón del ambiente moral y literario en que los poetas vivieron. No pasan en vano tantas y tales cosas delante de los ojos de los hombres en tan corto número de años, ni es posible que la fibra poética deje de estremecerse al contacto de una realidad tan poderosa. Y aunque en general pueda decirse que los poetas de aquella generación, como deslumbrados por aquella misma efusión de luz que por todas partes les penetraba, no acertaron sino rara vez á expresar digna y adecuadamente lo que sentían, dejando reservada esta tarea para sus inmediatos sucesores; todavía importa saber en qué grado y medida concurrieron al movimiento civilizador que bajo el cetro de la Reina Católica se desarrolla, y que es la introducción necesaria á las grandezas del siglo XVI. Vivían aún en este reinado, y durante él escribieron algunas de sus principales composiciones, la mayor parte de los poetas del reinado anterior, Antón de Montoro, Alvarez Gato, Pero Guillén de Segovia, los dos Manríques, cuyas obras conocemos ya. Pertenecen más peculiarmente á esta época los franciscanos Fr. Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino, el cartujano D. Juan de Padilla, el músico y poeta Juan del Enzina, el prócer aragonés D. Pedro Manuel de Urrea, el panegirista de la Reina Católica Diego Guillén de Avila; innumerables versificadores del *Cancionero General*, entre los cuales logran mayor nombradía Cartagena, Garci-Sánchez de Badajoz, Rodrigo de Cota y Diego de San Pedro; un grupo numeroso de

ingenios portugueses del *Cancionero de Resende* que cultivan indiferentemente la lengua patria y la castellana, y algunos catalanes y valencianos que también comienzan á ser bilingües. En el examen analítico que vamos á hacer de toda esta varia y confusa producción poética, en la cual hay muy pocas cosas de primer orden, notaremos la persistencia de ciertos rasgcs propios de la literatura del siglo XV: el imperio de la alegoría dantesca, la tendencia moral didáctica y sentenciosa; y advertiremos al propio tiempo síntomas de novedad y de transformación, si no en los metros, en el espíritu; maridaje frecuente de lo vulgar con lo erudito, desarrollo visible de los elementos musicales del lenguaje, y un lento infiltrarse de la canción popular en la lírica cortesana, que hasta entonces la había desdeñado.

VIII

La poesía religiosa, en tiempo de los Reyes Católicos, está representada especialmente por dos franciscanos, Fr. Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino, y por un monje cartujo, Juan de Padilla. Los dos primeros conservan muchos rasgos de la poesía tradicional de su orden, y en el segundo, sobre todo, es visible la influencia de los *Cánticos Espirituales* del Beato Jacopone da Todi, así en la expresión popular de los afectos místicos como en lo candoroso y enérgico de la sátira moral.

Poco sabemos de la vida de Fr. Iñigo de Mendoza (1), homónimo del Marqués de Santillana. Su apellido induce á creer que estaba unido con la casa del Infantado por algún género de parentesco legítimo ó ilegítimo, ó meramente por adopción en el bautismo, y deudo espiritual. Quizá fuera judío converso y habría tomado al bautizarse el nombre de su padrino, como era costumbre en aquellos tiempos. Las noticias que tenemos de este fraile menor no le presentan como muy rígido observante, sino más bien como uno de aquellos conventuales aseglarados á quienes tuvo que reformar, con tanta contradicción y

(1) *López de Mendoza* le llaman Amador de los Ríos y otros, pero no encuentro el *López* en ninguna de las ediciones antiguas de su *Cancionero*.

lucha, el gran Cisneros. Vemos al Fr. Iñigo muy introducido en palacio, festejado de los cortesanos por su talento poético, y envuelto al parecer en galanteos, muy ocasionados y pecaminosos. Dos largas composiciones hay en el *Cancionero General* (núms. 814 y 815) destinadas únicamente á zaherirle por su gala y atildamiento, impropios de un religioso, y por su afición á los placeres mundanos. Un obscuro trovador, llamado Vázquez de Palencia, *endereza* ciertas coplas *á su amiga, porque le envió á pedir la obra de «Vita Christi»*, que era, como adelante veremos, el más sólido fundamento de la reputación poética de Fr. Iñigo; y aprovecha la ocasión para decir del *frayle revolvedor* y afortunado en amores, las siguientes lindezas, y otras que por brevedad omito:

> Este religioso santo,
> Metido en vanos plazeres,
> Es un lobo en pardo manto:
> ¿Cómo entiende y sabe tanto
> Dél tracto de las mujeres?
> Tiene los ojos por suelo
> Con muy falsa ypocresía,
> Y con esto haze vuelo:
> Que todo viene al señuelo
> De su gentil fantasía.
> . . . .
> Que no penséys por las ramas,
> Mas antes dentro en el bayle,
> Vi de sus perversas ramas,
> En afeytes de las damas
> Quál el diablo puso al fraile.

Otro galán, descontento también del *lindo frayle de palacio*, le increpa en estos términos, con acusaciones todavía más graves y directas:

> Discreto Frayle, señor,
> Ya callar esto no puedo,
> Porque amores dan dolor
> Á vos que serie mejor
> Cantar bajo vuestro Credo...
> . . . .
> Que el amor del como vos,

Frayle profeso y benigno,
Todo deve estar con Dios,
No querelle traer en pos
De quien tuerce tal camino.
Amor de ser el primero
Á vuestras oras venir
Mucho presto y muy ligero;
Amor de ser postrimero
Del monesterio sallir;
No el primero de los motes
Con damas que dan deseo,
Envidar, tener sus cotes;
Las razones sin dar botes
Rechazarlas de boleo.

....

Amor de traer cilicio,
Amor de gran abstinencia,
Amor de hazer servicio
Al señor del beneficio,
Amor de buena conciencia.

....

Amor en siempre rezar
Las horas devotamente;
Amor de muy bien guardar
Vuestra regla sin errar;
Amor de ser obediente:
Nó guardar mirar por dónde
Hablarés la dama vuestra...

....

No por gracia el cecear
Contrahaciendo el galán;
No el reyr, no el burlar,
No de muy contino estar
Do amores vienen y van.

....

No pedir favor á damas,
No servirlas con canciones,
No encenderos en sus flamas,
Que son peligrosas llamas
Para sanar los perdones.

....

No con risueño mirar
Viendo gracia en la mujer,
Desealla festejar,
Y dalle bien á mostrar
Que cartas la yrán á ver.

....

No las monjae requerir
Muchas veces á menudo.

A tal distancia de tiempo es imposible determinar lo que pueda haber de cierto en estas detracciones, nacidas acaso de la envidia de los cortesanos contra el favor que disfrutaba Fr. Iñigo; y quizá todavía más de la libertad y franqueza de los rasgos satíricos en que abundan sus composiciones, sin exceptuar las ascéticas, y que debieron de granjearle más de un enemigo. Pero si sus costumbres hubiesen sido tan livianas como se da á entender en los versos transcritos, jamás la severidad de la reina Isabel hubiera consentido en su corte á tan relajado fraile, aun antes de la reforma de los regulares, en que tanto empeño mostró aquella heroica hembra. Por otra parte, en los muchos versos que tenemos de Fr. Iñigo no hay cosa alguna que desdiga de su profesión religiosa, y sí muchas que prueban la entereza de su carácter, la libertad cristiana de su espíritu y la ferviente piedad de su corazón.

Estas obras, hoy demasiado olvidadas, pero que fueron en su tiempo de las más populares, y de las primeras que merecieron los honores de la imprenta, son principalmente el poema de *Vita Christi*, compuesto á petición de Doña Juana de Cartagena; el *Sermón trovado sobre las armas del rey D. Fernando*, el *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas*, las *Coplas en loor de los Reyes Católicos*, la *Cena que Nuestro Señor fizo á sus discípulos*, el *Dechado de la reina Doña Isabel*, la *Justa de la razón contra la sensualidad*, los *Gozos de Nuestra Señora*, la *Pasión del Redentor*, las *Coplas al Espíritu Santo*, y la *Lamentación á la quinta angustia, quando Nuestra Señora tenía á Nuestro Señor en sus brazos* (1).

(1) Las primitivas ediciones de las obras poéticas de Fr. Iñigo de Mendoza se cuentan entre los libros más raros de la tipografía del siglo XV; y como algunas de ellas no llevan fecha, no es fácil determinar su orden cronológico. De las más antiguas es, sin duda, la que posee la Biblioteca Escurialense, libro

La más extensa de estas obras, y la que en su tiempo fué más célebre, es el *Vita Christi*, que, con ser muy larga, no pasó nunca del estado de fragmento, pues no alcanza más que hasta la degollación de los inocentes. Otras partes de la vida del Redentor trató Fray Iñigo en las coplas de *la Cena*, en las de *la Pasión*, etc., pero no es seguro que estas composiciones, que tienen

---

gótico, sin lugar ni año, ni foliatura ni reclamos; pero con signaturas de á ocho hojas. Contiene el *Vita xpī fecho por coplas... á peticiō de la muy virtuosa señora doña juana de Cartagena; el Sermon trobado que fizo frey yñigo de mēdoza al muy alto y muy poderoso principe rey y señor el rey dō fernādo rey de Castilla y de aragon sobre el yugo y coyundas que su alteza trahe por devisa; el Dezir* de D. Jorge Manrique *por la muerte de su padre*, y el *Regimiento de Principes* de Gómez Manrique, con la dedicatoria en prosa.

Las poesías de Fr. Iñigo de Mendoza fueron el fondo principal de varios cancioneros, que son indisputablemente los más antiguos que se publicaron en España. Hay uno sin lugar ni año, pero que á juzgar por los tipos, es de Antón de Centenera, impresor de Zamora. Comienza con el *Vita Christi*, al cual siguen el *Sermón trobado*, las *Coplas en vituperio de las malas hembras y en loor de las buenas;* otras en que declara *cómo por el advenimiento de los Reyes Católicos es reparada nuestra Castilla;* el *Dechado de la Reina Católica;* la *Justa de la razón contra la sensualidad;* los *Gozos;* la *Cena de Nuestro Señor;* la *Pasión de nuestro Redentor;* coplas á la *Verónica* y al *Espíritu Santo; Lamentación de la quinta angustia*. Ocupan lo restante del tomo las coplas de Jorge Manrique, las de Juan de Mena sobre los pecados mortales, y una pregunta de Sancho de Rojas á un aragonés sobre el amor.

Centenera reimprimió en Zamora «á 25 de Enero, año de 1482» el *Vita Christi* y el *Sermón trobado*, que se encuentran constantemente unidos al *Regimiento de Principes* de Gómez Manrique, en los pocos ejemplares que se conservan.

Amador de los Ríos menciona otra edición de Toledo, en casa de Juan Vázquez, sin año, que contiene todos los tratados incluídos en la primitiva de Centenera, y además la *Pasión de Cristo* del Comendador Román. Juan Vázquez imprimía ya en 1486, y, por consiguiente, esta edición suya puede ser anterior.

unidad propia, y que siempre se imprimieron como piezas distintas, fuesen destinadas por su autor á entrar en su obra capital; ni están tampoco en el mismo metro.

El *Vita Christi* resulta tan dilatado, merced á las digresiones morales y aun satíricas con que á cada momento interrumpe el autor su narración. La mayor

---

á la de Zaragoza, «*por industria y expensas de Paulo Hurus de Constancia alemán*», 1492, que lleva por encabezamiento *Coplas de Vita Christi, de la Cena cō la pasiō y de la Verónica cō la resurrecciō de nuestro redentor. E las siete angustias é siete gozos de Nuestra Señora, con otras obras mucho provechosas.* Este rarísimo cancionero reproduce la mayor parte de las obras de fray Iñigo contenidas en los anteriores, y también las *Coplas* de Jorge Manrique, y las de Juan de Mena sobre los pecados mortales, y añade otras varias de diversos trovadores, tales como las «*Coplas de la Pasión*» y las «*de las siete angustias de Nuestra Señora*» por Diego de St. Pedro; unas «*Coplas en loor de Nuestra Señora, fechas por Ervias*»; la *Hystoria de la Sacratissima Virgen María del Pilar de Zaragoza, fechas por Medina* (que quizá sea la más antigua poesía sobre este argumento); la *Obra de la Resurrección de Nuestro Redentor*, por Pero Ximénez; un *dezir gracioso y sotil de la muerte*, por Fernán Pérez de Guzmán; la *Obra de los diez mandamientos é de los siete pecados mortales con sus virtudes contrarias y las catorce obras de misericordia temporales y espirituales*, por Fr. Juan de Ciudad Rodrigo.

El *Cancionero de Ramón de Llavia*, impreso también en Zaragoza, y al parecer algunos años antes de éste, trae de Fr. Iñigo dos composiciones no más: el *Dechado y regimiento de principes* y las *Coplas á las mujeres en loor de las virtuosas y reprehensión de las que no son tales.* Las demás poesías son de Fernán Pérez de Guzmán, Juan de Mena, Jorge Manrique, Juan Álvarez Gato, D. Gómez Manrique, Gonzalo Martínez de Medina, Fernán Sánchez Talavera y Fr. Gauberte Fabricio de Vagad: todas ellas más ó menos ascéticas.

D. Fernando Colón, en el *Registrum* de su biblioteca, anota otra edición de las *Coplas de Vita Christi* (al parecer solas), hecha en Sevilla, 1506, á dos columnas y con láminas.

Los *Cancioneros generales* contienen muy pocas poesías de Fr. Iñigo. En el de Valencia, 1511, sólo hay dos brevísimas: una

parte del poema está en quintillas dobles, comenzando con esta cristiana invocación:

Aclara, sol divinal,
La cerrada niebla oscura
Que en el linaje humanal
Por la culpa paternal
Desde el comienzo nos dura;
Despierta la voluntad,
Endereza la memoria,
Porque syn contrariedad
Á tu alta majestad
Se cante divina gloria...

---

de ellas es un mote de cuatro líneas. La otra es una canción, que reproduzco, por ser la única poesía profana y amatoria que nos queda de nuestro autor:

Para jamás olvidaros
Ni jamás á mí olvidarme,
Para yo desesperarme
Y vos nunca apiadaros,
¡Ay qué mal hize en miraros!
No pueden mis ojos veros
Sin que me causen sospiros,
Mi forzado requeriros,
Mi nunca poder venceros.
Para siempre conquistaros
Y vos siempre desdeñarme,
Para yo desesperarme,
Y vos nunca apiadaros,
¡Ay qué mal hize en miraros!

En la Biblioteca del Escorial (III. K. 7) se conserva un cancionero manuscrito de las principales poesías de Fr. Iñigo, que ofrece muchas variantes respecto de los textos impresos.

Además de sus poesías, hay de Fr. Iñigo un libro rarísimo en prosa, que Gallardo describe en estos términos:

«*Cómiença un tratado breve y muy bueno de las cerimonias de la missa cō sus contēplaciones compuesto por fray Iñigo de mēdoça.*»

(Al fin): «*Acabose este presente tratado... Impresso por tres alemanes cōpañeros. En el año del nascimiento de nuestro señor de Mil CCCC y XCIX años, á VII días del mes de Junio.* Cuarto gótico, sin reclamos ni foliatura, pero con signaturas.

Este tratado, dividido en doce capítulos, está dedicado á Doña Juana de Mendoza, mujer de Gómez Manrique, y precedido de una carta al maestro en Teología Gómez de Santa Gadea, sometiendo á su juicio y corrección el libro.

Vienen á continuación los loores de Nuestra Señora, entreverados con una picante sátira sobre los devaneos y flaquezas de las damas del tiempo de Fray Iñigo (y éste fué sin duda el pasaje que provocó las iras de sus censores). El misterio de la Encarnación, la historia de la Natividad, la Circuncisión del Señor, la adoración de los Reyes Magos, la presentación de Jesús en el templo, llenan lo restante del libro, que bruscamente queda interrumpido, como ya se ha dicho, en el cuadro de la degollación de los inocentes.

En la narración hay mucha fluidez y gracia; notable desembarazo en la parte satírica; pero lo que principalmente recomienda el poema y le da carácter popular es la presencia de elementos líricos, himnos, *romances* y villancicos. La aparición de los romances, sobre todo, es muy digna de tenerse en cuenta, y veremos que se repite en el *Cancionero* de Fr. Ambrosio Montesino. Fr. Iñigo de Mendoza intercala en su *Vita Christi* uno que pone en boca de los serafines, y comienza:

Gozo muestran en la tierra,
Y en el limbo alegría;
Fiestas fagan en el cielo
Por el parto de María...

Todavía es más característico del tiempo y de la escuela trovadoresca semi-popular en que no dudamos afiliar á nuestro franciscano, esta *desfecha* de un villancico que parece de Juan del Enzina, aunque trovado á lo divino:

Eres niño y has amor:
¿Qué farás cuando mayor?

A la vez que estos accesorios líricos, encontramos en el *Vita Christi* una escena casi dramática, la aparición del Angel á los pastores para anunciarles la Natividad: una especie de égloga, farsa ó representación, escrita en el mismo lenguaje villanesco «*provocante á riso*» dé que se había valido el autor de las *Coplas de*

Mingo Revulgo, é iba á valerse el ilustre músico salmantino, patriarca de nuestra escena. Fr. Iñigo prepara de este modo el episodio, disculpándose de mezclar cosas de donaire y honesta alegría en tema tan sagrado:

Porque non pueden estar
En un rigor toda vía
Los arcos para tirar,
Suélenlos desempulgar
Alguna pieza del día.
Pues razón fué de mezclar
Estas chufas de pastores
Para poder recrear,
Despertar y renovar
La gana de los lectores.

Si se exceptúan algunos versos de relato en que habla el autor, todo lo demás es un diálogo perfectamente representable, entre los pastores Juan y Mingo y el Angel. Véase alguna muestra, ya que esta pieza ha sido enteramente olvidada por los que han tratado de los orígenes de nuestra escena:

MINGO. Cata, cata, Juan Pastor,
Yo juro á mí pecador
Un hombre vien volando.
JUAN. ¡Sí, para Sant Julián!
Y allega somo la peña.
Purraca el zurrón del pan,
Acogerme he á Sant Milián,
Que se me eriza la greña...
....
MINGO. ¿Tú eres hi de Pascual,
El del huerte corazón?
Torna, torna en ti, zagal:
Sé que no nos hará mal
Tan adornado garzón.
Pónteme aquí a la pareja,
Y venga lo que viniere;
Que la mi perra Bermeja
Le sobará la peleja
Á quien algo nos quisiere.
JUAN. Y si nos habla bien luego
Faremos presto del fuego
Para guisalle un tasajo;

Que no puedo imaginar,
Hablando, Mingo, de veras,
Qué hombre sepa volar
Si no es Johan escolar
Que sabe de encantaderas...

....

ÁNGEL. ¡Ó pobrecillos pastores,
Todo el mundo alegre sea;
Que el Señor de los Señores
Por salvar los pecadores
Es nacido en vuestra aldea.
Es ya vuestra humanidad
Por este fijo de Dios
Libre de catividad,
Y es fuera la enemistad
De entre nosotros y vos:
Y vuestra muerte primera
Con su muerte será muerta,
Y luego que aqueste muera,
Sabe que el cielo os espera
Á todos á puerta abierta.
No curéis de titubar
Y os daré cierta señal:
Id á do suelen atar
Los que vienen á comprar
Sus bestias en el portal:
Do sin más pontifical,
Ó varones sin engaños
Veréis en carne mortal
La persona divinal
Empañada en pobres paños.

UAN. Minguillo, daca, levanta,
No me muestres más empacho,
Que según éste nos canta,
Alguna cosa muy santa
Debe ser este mochacho.

....

IINGO. Para sa-caso te digo
Que puedes asmar de tanto,
Que si no fueses mi amigo,
Allá no fuese contigo,
Según que tengo el espanto.
Que hoy á pocas estaba
De caer muerto en el suelo,
Quando el hombre que volaba
Oiste que nos cantaba
Que era Dios este mozuelo.
Mas no quiero estorcijar
De lo que tú, Juan, has gana;

Pues que tú huiste á baylar
Cuando te lo huy á rogar
Para las bodas de Juana.
Mas lleva allá el caramiello,
Los albogues y el rabé,
Con que hagas al chiquiello
Un huerte son agudiello,
Que quizá yo bailaré.
   Pues luego de mañanilla
Tomemos nuestro endiliño,
Y lieva tú en la cestilla
Puesta alguna mantequilla
Para la madre del niño.
Y si están ahí garzones,
Como es día de Domingo,
Harás tú, Juan, de los sones
Que sabes de saltajones:
Y verás cuál anda Mingo.
   Llamemos á Pascualejo,
El hi de Juan de Trascalle,
Para que mire sobejo
Aquel clarón tan bermejo
Que relumbra todo el valle.
¡Cuán claro que está el otero!
Yo te juro á Sant Pelayo
Para ser cabo el enero
Nunca vi tal relumbrero,
Ni aunque fuese por el mayo.
. . . .
   ¡Ó, bien de mí, qué donzella
Que canta cabo el chiquito!
Mira qué voz delgadiella:
Mal año para Juaniella,
Aunque canta voz en grito.
¡Oh, hi de Dios, qué gasajo
Habrás, Mingo, si lo escuchas!
Ni aun comer sopas en ajo,
Ni borregos en tasajo,
Ni sopar huerte las puchas.
   ¿No sientes huerte pracer
En oir aquel cantar?
¡Ó, cuerpo de su poder!
No me puedo contener
Que no vaya á lo mirar.
Mira cuánto gran lucillo
En Belén el aldeyuella:
Llama, llama á Terrebillo:
Tañerá su caramillo
Y yo la mi churumbella.

Yo tañeré mi rabé
Que tengo en la mi hatera,
El que viste que labré,
Después que me desposé
Andando en el encinera...

La misma animación y regocijo, y el mismo alegre y saludable realismo, hay en la relación del pastor, que cuenta todo lo que había visto en el portal de Belén:

El uno dijo en concejo:
¡Ó, si vieras, hi de Mingo,
Nieto de Pascual el viejo,
En un pobre portalejo
Lo que vimos el domingo!
....
Vi salir por el collado
Claridad relampaguera,
Aunque estaba enzamarrado,
Durmiendo con mi ganado
En esa verde pradera.
Los zagales con la dueña
Cantaban tan huertemente,
Que derramé só la peña
La leche de mi terreña,
Por mejor para-llo miente.
Y más te digo de veras,
Que aun antes rodeando
Las ovejas parideras,
De somo las conejeras
Vi los Ángeles cantando.
....
El tempero ventiscaba
De cabo de regañón,
El cierzo asmo que helaba,
El gallego lloveznaba
Por todo mi zamarrón.
Mas viendo cantar de vero
Con la gayta los garzones,
Desnuyé la piel de cuero,
Por correr así ligero
Á notar las sus canciones.
Vilos claros como el rayo,
Y al ruedo de sus cantares,
Á la hé dejé mi sayo,
Y baylé sin capisayo
Por somo los escolares,
Y tomé tanta alegría

Con su linda cantadera,
Que á sobejo parecía
Que panar se revertía
Por la mi gargomillera...

Hemos indicado antes el parentesco literario que media entre el autor del *Vita Christi* y el de las *Coplas de Mingo Revulgo*. Esta derivación es principalmente visible, y aun el mismo Fr. Iñigo la declara y confiesa, en aquella parte del poema en que, al tratar de la Circuncisión del Señor, rompe bien inesperadamente en una sátira política, exhortando á los castellanos á que circunciden la mala guarda de la Justicia, el dormir de la Templanza, la ceguedad de la Prudencia y los cohechos de la Fortaleza:

Y circunscide Castilla
El atreverse del vulgo
Contra la *Perra Justilla*
Que vistes en la trailla
Del pastor Mingo Revulgo.
Sino que si han barruntado
Que no está la perra suelta,
Los veréis como priado,
Nunca medrará el ganado
Y el pastor con ella á vuelta.
....
Justilla no sale fuera.
¡Ay que guay de nuestro hato,
Porque mala muerte muera
Duerme la otra *tempera*
Perra de *Gil Arribato*.
¡Ó negligente pastor!
Ve circuncidar el sueño;
Que en el día del dolor
Hasta el cordero menor
Te hará pagar su dueño.
....

Y acaba remitiéndose para el remedio de los males del reino á *«aquel pastoral escripto de las Coplas Aldeanas»*.

Estas alusiones políticas hacen creer que pertenezca el *Vita Christi* á los primeros días de este reinado,

en que tanto el fraile Mendoza como Gómez Manrique, Antón de Montoro y otros trovadores nobles y plebeyos pusieron dignamente su musa al servicio de la causa de la justicia y del orden social contra el anárquico desconcierto de que, con mano durísima, iba triunfando la Reina Católica. Tres largas composiciones enteramente políticas nos quedan de Fr. Iñigo: el *Dechado de la reina Doña Isabel* (que suele también llamarse *Regimiento de Príncipes,* como el de Gómez Manrique), el *Sermón trovado* al entonces príncipe de Sicilia D. Fernando «sobre el yugo y coyundas que su alteza trahe por divisa» (1) y las «coplas en que declara como por el advenimiento destos muy altos señores es reparada nuestra Castilla» (2). El *Dechado* es la más ingeniosa y bien escrita, aunque el artificio alegórico peca de excesivamente sutil. ¡Pero cuánta sinceridad y valentía hay en los consejos del poeta, y cuán bien debieron de sonar en los oídos de la Reina Católica, por lo mismo que iban limpios de toda mancha de adulación é interés!

---

(1) Comienzan:

Príncipe muy soberano,
Nuestro natural señor,
Contraste de lo tirano,
De lo sano castellano
Mucho amado y amador,
A quien de drecho y razón
Vestieron ropa de estado
De Castilla y de León
Bordada con Aragón...

(2) Inc.

¡Oh divina Caridad,
Quien limpia nuestras mancillas,
Tú que siguiendo verdad
Con tu santa santidad
Haces siempre maravillas:
Tú que vives, tú que duras,
Sólo bien que no se daña;
Tú que en tus santas alturas
Soldaste las quebraduras
De nuestros reinos de España...

Pues, reyna nuestra señora,
Lo que dora
Los leales gobernalles
Es que ande por las calles
Fecha dalles
Vuestra espada matadora;
Que si la gente traydora,
Robadora,
Anda suelta sin castigo,
Á Dios pongo por testigo,
Ved que os digo,
Que verés el mal de agora
Como siempre se empeora.

. . . .

Pues si non queréys perder
Y ver caher,
Más de quanto está caydo,
Vuestro reyno dolorido,
Tan perdido,
Que es dolor de lo ver,
Emplead vuestro poder
En facer
Justicias mucho complidas;
Que matando pocas vidas
Corrompidas,
Todo el reyno, á mi creer,
Salvaréys de perecer.

. . . .

En el real corazón
Nunca pasión
Debe turbar la esperanza:
Su real lanza y balanza
Sin mudanza
Se muestre siempre en un son;
Que segund la presunción
Desta nación,
Si le sienten cobardía,
Vos veréis la tiranía,
Cada día
Sembrará más destruyción
En toda nuestra región.

. . . .

Á los alanos crescidos
Los ladridos
De los pequeños perrillos
Non da temor el oillos
Ni el sentillos
Alrededor tan ardidos,
Pues así los alaridos

Desabridos
Á los reyes de vasallos
Non deben nada mudallos
Nin turballos,
Pues se fallan tan subidos
Que deben de ser temidos.

En este sermón poético, que tiene trozos muy gentilmente versificados (y puede leerse íntegro en el texto de nuestra Antología) compitió Fr. Iñigo de Mendoza con lo mejor de Gómez Manrique, mostrándose aventajado discípulo así en la substancia como en el modo, y convirtiendo, á imitación suya, la sátira política en severo magisterio y función social generosa, en vez del carácter agresivo é iracundo que había tenido en los afrentosos tiempos de Enrique IV.

Para conocer por entero á este simpático y fecundo poeta, hay que leer además sus composiciones alegóricas, como la *Justa y diferencia que hay entre la razón y la sensualidad sobre la felicidad y bienaventuranza humana,* donde manifiestamente sigue las huellas de Juan de Mena en las *Coplas de los siete pecados mortales;* y las meramente didáctico-morales con punta satírica, especialmente el *Dictado en vituperio de las malas hembras, que no pueden las tales ser dichas mujeres... y en loor de las buenas mujeres que mucho triunfo de honor merecen.* Pero, en general, sus versos sagrados valen más que los profanos, á pesar de las malignas insinuaciones de sus adversarios.

Sólo en materias piadosas ejercitó la pluma otro fraile de la orden de Menores, en el convento de San Juan de los Reyes de Toledo, Fr. Ambrosio Montesino, natural de Huete, obispo de Cerdeña, prosista de grave, castizo y abundante estilo, poeta de rica vena, de mucha ingenuidad y sentimiento piadoso. Fué su principal trabajo, emprendido por mandamiento de los Reyes Católicos, la traducción del *Vita Christi* del monje cartujo de Strasburgo Landulfo de Sajonia, comúnmente llamado *el Cartujano;* extensa vida del

Redentor conforme al texto de los Evangelios, dilatado con meditaciones y comentarios, donde caudalosamente vierte su autor, famoso en los tiempos medios, lo más selecto de la doctrina de los Padres de la Iglesia. La traducción, que está hecha en noble y robusto lenguaje, y es una de las mejores muestras de la prosa de aquel tiempo, mereció la honra de servir de lectura espiritual al Beato Juan de Avila y á Santa Teresa de Jesús, y durante todo el siglo XVI fué libro de uso frecuente entre los predicadores, para quienes había dispuesto el traductor una *Tabla metódica* á modo de repertorio (1). Retocó, además, Fr. Ambrosio,

---

(1) Este *Vita Christi* del Cartujano fué magníficamente impreso á costa de Cisneros, que con él inauguró dignamente la tipografía de Alcalá. Consta de cuatro hermosos volúmenes en folio, de los cuales apenas existe juego completo en ninguna biblioteca. Al fin del primer tomo, se lee:

«*Aquí se acaba el primero volumen de la primera parte del vita xpī cartuxano, interpretado del latin en romãce por fray Ambrosio mõtesino de la ordẽ del sanctissimo seraphico Frãcisco / por mãdamiento de los xpristianissimos reyes de España el rey dõ Fernando y la reina doña Isabel... ip̄mido por ĩdustria y arte del muy ĩgenioso y hõrrado Stanislao d' Polonia varõ precipuo del arte imp̄ssoria: é impremio se á costa et expensas del virtuoso é muy noble varon garcia de rueda / en la muy noble villa de Alcala d' henares / a XXVij dias del mes de Hebrero del año de nra reparacion de mill y quinientos y tres.*»

El segundo y tercer tomo tienen la misma fecha, pero el cuarto lleva la de 1502 en algunos ejemplares, y como no es de suponer que se imprimiese antes que los otros, parece necesario admitir la existencia de dos ediciones del mismo impresor, una más lujosa que otra. (Vid. Catalina García, *Ensayo de una Tipografía Complutense*, Madrid, 1889.)

De las notas finales de estos volúmenes se infiere que Fr. Ambrosio «diose á la interpretación en la noble cibdad de Huepte, *cibdad de su nacimiento é naturaleza, XXIX dias del mes de noviembre año de la natividad del señor de mil y quatrocientos y noventa y nueve años*», y terminó la primera parte aquel mismo año en la villa de Cifuentes.

por orden del Rey Católico, una antigua versión de las *Epístolas y Evangelios para todo el año con sus doctrinas y sermones,* mejorándola de tal suerte, que Mayans, en su *Orador Christiano,* la llama, con razón,

---

Ya en 1446 había sido traducida al portugués la misma obra por Fr. Bernardo de Alcobaza, cisterciense, por encargo de su abad D. Esteban de Aguiar. Creemos que esta traducción era diversa de la que cincuenta años después fué impresa también en cuatro tomos en folio, en Lisboa, 1495, por Nicolás de Sajonia y Valentín de Moravia, compañeros, pues en ésta se dice que fué mandada hacer por la infanta Doña Isabel, duquesa de Coimbra, y que el traductor fué el Abad del Monasterio de San Pablo, cuyo trabajo fué revisado y corregido por los padres franciscanos observantes de Enxobregas. También aquí se da la rareza de aparecer el cuarto tomo con fecha algo anterior al tercero (éste en Noviembre, aquél en Marzo).

No menos apreciable que las traducciones castellana y portuguesa, bajo el aspecto del lenguaje, y todavía más rara que ninguna de ellas, es la catalana que hizo el famoso poeta valenciano Juan Roiz de Corella, maestro en Sagrada Teología; á ruegos del magnífico caballero Fr. Jayme del Bosch, de la orden de Montesa. Son también cuatro espléndidos volúmenes en folio, que es casi imposible ver juntos. El primer tomo (*Lo primer del Cartoxa*) aparece impreso en 1496, el segundo en 1500, el tercero no tiene lugar ni año, y el cuarto (*Lo quart del Cartoxa*), por una singularidad bibliográfica que se repite aquí por tercera vez en impresiones de este libro, lleva la fecha de 1495, y fué reimpreso en 1513. Termina con la magnífica *Oración* de Corella, que es uno de los mejores trozos de la poesía catalana del siglo XV.

El *Vita Christi* del Cartujano no debe confundirse con otras obras del mismo título y asunto que por entonces estuvieron muy en boga, tales como la del catalán Fr. Francisco Eximenis, obispo de Elna, la cual hizo traducir al castellano, corrigiéndola y adicionándola, Fr. Hernando de Talavera, y pasa por el primer libro impreso en Granada, siendo por otra parte uno de los más bellos que en todo aquel siglo se imprimieron en cualquier parte de Europa. (*Primer volumen de Vita Xpī de fray Francisco Xymenes, corregido y añadido por el arzobispo de Granada: y hizole imprimir porque es muy provechoso. Contiene quasi*

«un monumento del lenguaje castizo español». Por algún tiempo sufrió la suerte común á todas las versiones totales ó parciales de la Sagrada Escritura en lengua vulgar, siendo recogida según las reglas del expurgatorio, hasta que volvió á imprimirla en 1585 Fr. Román de Vallecillo, que tuvo el mal acuerdo de modernizar el lenguaje (1). Otras versiones de obras

---

todos los evangelios del año... Fue acabado y empresso... en la grande e nõbrada cibdad de Granada en el postrimero dia del mes de Abril. Año del Señor de mill CCCC XC Vj, por Meynardo Vngut e Jhoãnes de norẽberga alemanes); y el rarísimo *Vita Christi* de la abadesa de la Trinidad, Sor Isabel de Villena (en el siglo Doña Leonor Manuel de Villena, hija natural del famoso marqués D. Enrique), dado á la estampa en Valencia, 1497, por Lope de Roca, alemán.

Los diversos volúmenes del *Cartujano* de Montesino fueron varias veces reimpresos, casi siempre en Sevilla (1531, por Juan Cromberger, 1537, 1543, 1544, 1551...); pero son raras todas estas ediciones, y las más veces se encuentran descabaladas por el gran consumo que se hacía de ellas. La última que Nicolás Antonio cita es de 1627.

(1) La primera edición de las *Epistolas* y *Evangelios* se hizo en Toledo, 1512. No la hemos visto, pero sí la segunda, también de Toledo, que es de 1535: *Epistolas i evãgelios. / Por todo el año cõ sus dotrinas y sermones. / Segun la reformacion é interpretacion que / desta obra hizo fray Ambrosio montesino. / Por mandado del rey nuestro señor. Muy li- / mada y reduzida a la verdadera intelligencia de / las sentencias: y a la propiedad de los vo- / cablos del romãce de Castilla: obra muy catholica y de gran provecho y devoción para la sa- / lud de las animas de los fieles de jesu christo. Impressas Año II. D. XXXV.*

(Al fin): *Aqui se da fin á la interpretación y declaración de las Epistolas y Evãgelios de todo el año: segun que la scta. madre yglesia los evãgeliza por diversas partes del mũdo: en todos los domingos y fiestas: y en todos los otros dias feriales: assi del santo advenimiento del señor como de la quaresma y de todos los otros dias q̃ tienẽ eplas y evãgelios propios. Y del comũ de los santos: y de los defuntos: cõ todos los sermones principales: catholicos: morales y muy devotos q̃ a cada domingo y fiesta pertenecen... La qual interpretaciõ fué reformada y restaurada cõ grã diligencia y*

de piedad hizo Fr. Ambrosio, entre ellas las *Meditaciones de San Agustín,* que quedaron inéditas; y compiló un *Breviario de la Inmaculada Concepción,* para uso de las religiosas de su orden, con lecciones para todos los días de la semana y algunos himnos.

---

reduzida a la verdadera ppiedad del estilo, y de los vocablos castellanos. E a la verdadera y propia intelligēcia de las sentencias que en todo este libro se cōtienē: q̄ estavā muy corruptas y disformes. O por inadvertencia del auctor ó por vicio y defecto de los diversos impressores. La qual reformaciō y correcciō y emiēda hizo el reverendo señor padre fray Ambrosio montesino de la orden de los frayles menores: en el monesterio de sant Juan de los Reyes de la dicha orden en la imperial ciudad de Toledo. Por mandado del mas catholico e muy poderoso Rey don Fernando nuestro señor... Acabose la presente obra a veynte y siete dias de Otubre. Año del señor de mil y quinientos y treynta y cinco años. Fue impressa en la imperial cibdad de Toledo en casa de Juan de Villaquirán y Juan de Ayala. Fol.

En la *epistola prohemial* dice Fr. Ambrosio: «La cual obra vues»tra Alteza mandó á mi su más leal y antiguo predicador y sier»vo reformar, restaurar y reduzir á la verdadera interpretación »é integridad della segun el romance de Castilla, porque estaba »muy corrompida, confusa é disforme: así por la impropiedad »y torpedad de los vocablos que tenía, como por la confusión »y escuridad de las sentencias. La qual en algunos passos más »parecía escriptura de bárbaros que de fieles. Lo qual pudo ser »parte por inadvertencia del autor, y parte por la negligencia »y error de los impressores... Yo he mucho trabajado por la »limar quitándole todos los defectos que tenia, con gran vigi»lancia y diligencia».

Yerran, pues, los que con Mayans creen trabajo exclusivo y personal de Fr. Ambrosio esta versión, de la cual fué corrector y no autor, como bien claramente se infiere de lo transcrito.

Recogido el libro á consecuencia del Índice Expurgatorio de Valdés de 1559, no volvió á imprimirse hasta 1586, después de alzada la prohibición por el Índice de Quiroga. (*Epistolas y Evangelios... Compuesto por el muy R. P. fray Ambrosio Montesino... Agora nuevamente visto y corregido, y puesto conforme al orden y estilo del missal, y rezo Romano de nuestro muy S. P. Pio V. Por el muy R. P. fray Román de Vallezillo, de la orden de San*

Sus obras poéticas están recogidas en un *Cancionero*, de que hay por lo menos cuatro ediciones, todas ellas de Toledo, la primera de 1508 (1). La mayor parte de las obras incluídas en esta colección fueron compuestas á instancias de los príncipes y de los más encumbrados magnates de su tiempo, y ostentan en su principio los nombres de la Reina Católica, del rey D. Fernando, de la reina de Portugal, de la duquesa

---

Benito y conmissario del Sto. Officio en la villa de Medina del Campo y su partido... En Medina del Campo, por Francisco del Canto, folio).

La traducción inédita de las *Meditacionns* de San Agustín se conserva en la Biblioteca de la Historia (colección Salazar).

(1) *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas: todas compuestas: hechas y corregidas por el pa- / dre fray Ambrosio Montesino de / la orden de los menores.*

(Al fin): *Aqui acaba el cancionero de todas las coplas del reverēdo padre fray Ambrosio montesino... Las quales él mismo reformó y corrigió: estando / presente á esta impression que fué fecha en la imperial ciudad de Tole- / do á X Vj del mes de Junio del año de nuestra reparaciō de Mill y quinientos y ocho años.*

—*Toledo, por Juan de Villaquirán, impressor de libros. Acabosse á veynte y cinco dias del mes de Mayo, año de mil et quinientos y veinte años.*

—*Toledo, en casa de Miguel de Eguia. Año de mil y quinientos y veinte e siete años.*

—*Toledo, por Juan de Ayala. Año de mil y qninientos y treynta y siete.*

D. Justo Sancha hizo el buen servicio de reimprimir esta obra en la curiosa antología que con el título de *Ramancero* y *Cancionero Sagrados* formó para la *Biblioteca* de Rivadeneyra (tomo 35).

En el *Bulletin du Bibliophile* de Techener (París, 1844, pp. 1157 á 1161) publicó A. Jubinal una noticia bibliográfica del *Cancionero* de Montesino (ed. de 1527) y de otros dos rarísimos libros españoles conservados en la Biblioteca-museo de Fabre (Montpellier). Notó acertadamente las reminiscencias de canciones populares, y fué el primero que transcribió íntegro el romance de la muerte del príncipe de Portugal.

del Infantado Doña María Pimentel, de la Condesa de Coruña, de Doña Guiomar de Castro, duquesa de Nájera, de los cardenales Mendoza y Jiménez, de la marquesa de Moya, de Doña Juana de Peralta, hija del Condestable de Navarra; de la condesa de Osorno, de Doña Mariana de Guevara, del prior de San Juan D. Alvaro de Zúñiga, de Doña Marina de Mendoza, y también de algunas personas más humildes, frailes, monjas y damas piadosas. Todo ello prueba la general reputación que el autor alcanzaba como autor de versos devotos, no menos alta que la que tenía como predicador. Y en verdad que la merecía, aunque sus propósitos fueran más bien espirituales que literarios. Escribía en verso «porque muchas veces saben »mejor las cosas divinas á los que no están muy ejer»citados en el gusto y dulzor dellas, cuando se les da »debajo de alguna elegancia de prosa ó de metro de »suave estilo, que cuando los participan por comuni»dad é llaneza de incompuestas palabras». Sus más extensos poemas son exposiciones casi teológicas, aunque en estilo muy liso y llano, de los misterios de la fe y de los pasos de mayor edificación en ambos Testamentos: *tractado del Santísimo Sacramento de la hostia consagrada: coplas del misterio de la santa visitación que la Reina del Cielo hizo á Santa Isabel: de la columna del Señor: tractado de la vía y penas que Cristo llevó á la cumbre del Gólgota, que es el Monte Calvario: coplas del árbol de la Cruz.* Fr. Antonio Montesino no es propiamente un poeta místico, sino un orador sagrado en forma poética, un expositor popular del dogma y de la moral cristiana, un teólogo que pone su ciencia al alcance de las muchedumbres con un fin no escolástico, sino de edificación práctica, valiéndose de aquellos símiles y razonamientos que más derechamente podían herir la inteligencia y enfervorizar la voluntad de sus oyentes. Por eso cae muchas veces en prolijidad, y otras en familiaridad desmayada, y dejándose llevar de su fácil vena, olvida muchas veces

dar color poético á sus versos, que corren con cierta fluidez insípida. Es indudable que esta poesía no tiene la elevación, el nervio y el decoro que mostró luego la musa religiosa en el siglo XVI; pero se recomienda por su propia simplicidad agradable y candorosa, por la ausencia de todo artificio y de toda reminiscencia literaria, por la absoluta y plena sinceridad de sentimiento que en ella rebosa. Aunque venido en época tan adelantada y culta, Fr. Ambrosio Montesino parece un eco de los franciscanos del siglo XIII, y especialmente del Beato Jacopone de Todi, cuyos *Cantos Espirituales* conocía seguramente (1), y á quien se parece, sobre todo, en el enérgico realismo de sus pinturas satíricas. Así le vemos intercalar en las *Coplas de la Visitación de Nuestra Señora* una *doctrina* y *reprehensión* de las mujeres en sus tres estados de doncellas, casadas y viudas, donde se leen rasgos tan expresivos como éstos:

É las negras devociones
De misas, ermitas, velas,
¿Qué son más sino ocasiones
De torpes delectaciones,
Que es fruto de sus cautelas?
Si hablasen los rincones,
Bien darían señas expresas,
Por dó van las devociones;
Y del fin de los perdones
Y promesas.

....

Mas la viuda cejihecha
Que por calles se derrama,
Á perderse va derecha,
Porque á todos da sospecha
De la muerte de su fama.

(1) Sin duda en su original, puesto que no fueron traducidos al castellano hasta 1586:

Cantos Morales, Spirituales y Contemplativos. Compuestos por el Beato F. Jacopone de Tode, Frayle menor. Traduzidos nuevamente de vulgar Italiano en Hespañol (Lisboa, en casa de Francisco Correa, 1586).

Traen guantes engrasados
Y perfumes encendidos,
Mas no cabellos mesados,
Á los maridos pasados
Bien debidos.
Otras hay de torzalejos
Y de tocas azufradas,
Que por libros leen espejos,
Por curar defectos viejos
De sus caras estragadas.
....
¡Qué deseos tan sobrados
Dar color á los carrillos,
Que después de arrebolados
Parecen perros asados,
Bermejuelos y amarillos!...

Versos que involuntariamente traen á la memoria el célebre sermón del penitente de la Umbría:

O femine, guardate
A le mortal ferute,
Nelle vostre vedute
Basilisco portate...

La misma semejanza se advierte en la reprehensión de las costumbres de los eclesiásticos seculares y regulares, sin perdonar á las *monjas lisonjeras, de entrincados apetitos,* ni menos á los prelados que viven en el fausto y opulencia mundana, y á quienes increpa con toda la cristiana libertad propia de un fraile menor, desposado con la pobreza:

Mas ¡ay! que algunos prelados
De la santa fe cristiana,
Tienen ya cuasi olvidados
Estos puntos señalados
De la cruz que mejor sana;
....
Miremos esta cadira
Entre nuestras presunciones,
Y al Señor que en ella expira,
Sin rancores é sin ira,
Entre los tristes ladrones.
....
No tienen guantes ni anillo

Las manos que nos formaron,
Mas clavos que con martillo,
Que es lástima de decillo,
En ti, árbol, se enclavaron.

Siguiendo, aunque de lejos, las huellas de su maestro en la bellísima canción,

Dolce amor di povertade,
Quanto ti deggiamo amare!...

hace Fr. Ambrosio la glorificación de la pobreza:

Pobreza es tesoro puro
Y gran bien no conocido;
Es del Evangelio muro,
Y recambio muy seguro
Que da el reino prometido.
....

Pero donde la imitación de Jacopone es más visible, y también más afortunada, es en los pequeños diálogos de Navidad, compuestos probablemente para ser recitados ó cantados en conventos de monjas, como sabemos que lo fué alguno de Gómez Manrique. En estas sencillas y afectuosas representaciones *del pesebre,* Fr. Ambrosio imita hasta los metros del poeta italiano, y á veces se confunde con él en la expresión infantil y pura del regocijo que inunda su alma:

MARÍA. ¿Si dormís, esposo,
De mi más amado?
JOSEF. No, que de tu gloria
Estó desvelado.
¿Quién puede dormir,
Oh Reina del cielo,
Viendo ya venir
Ángeles en vuelo
¡Ay! á te servir
Tendidos por suelo?
....
MARÍA. ¿Qué habedes sentido
En noche tan fría?
JOSEF. Señora, sonido
De dulce armonía,
Y el aire vestido

De tan claro día,
Que hasta los abismos
Se han alumbrado.
MARÍA. Á mi parescer,
Esposo leal,
Ya quiere nascer
El rey eternal;
Así debe ser,
Pues que este portal
Claro paraíso
Se nos ha tornado.
....

Fr. Ambrosio Montesino, no sólo participa mucho del carácter popular por las tradiciones de su orden y por la imitación deliberada que hace de los poetas franciscanos de Italia, sino por el gran número de elementos, genuinamente españoles, que toma de la poesía y música de nuestro pueblo. Y esta es precisamente la parte más curiosa de su *Cancionero*. Casi todas las poesías breves que en él se hallan, se escribieron para ser cantadas *al son* de otras profanas, que corrían entonces en boca de todo el mundo. Las coplas del Nacimiento, hechas por mandado de la marquesa de Moya, debían cantarse con el mismo tono de este villancico:

¿Quién os ha mal enojado,
Mi buen amor?
¿Quién os ha mal enojado?...

La lamentación sobre Cristo atado á la columna:

¡Oh coluna de Pilato!
El dolor que en ti sentí
Ha medio muerto á mi Madre,
Que no tiene más de á mí...

es una trova ó parodia de este cantar, que también glosó Juan del Enzina:

¡Oh castillo de Montanches,
Por mi mal te conocí!
¡Cuitada de la mi madre,
Que no tiene más de á mí!

Por encargo de la Reina Católica compuso unas coplas de San Juan Evangelista, *para cantar al son de «Aquel pastorcico, madre, que no viene»*. Las del nacimiento de Cristo, compuestas por mandamiento del provincial de San Francisco en Castilla, Fr. Juan de Tolosa, se cantaban al tono de la extravagante canción que principia:

La zorrilla con el gallo
  Zangorromango... (1)

y otras que fuera prolijo apuntar repetían los sones de

Á la puerta está Pelayo,
  Y llora...
Ya cantan los gallos,
Buen Amor, y vete;
Cata que amanece... (2)
  Nuevas te traigo,
Carillo, de tu mal.
—Dámelas hora, Pascual...

---

(1) Núm. 442 del *Cancionero Musical* de Barbieri.

(2) Esta linda canción se encuentra integra en el *Cancionero Musical* de Barbieri (núm. 413) con el nombre del músico Vilches, que armonizó á cuatro voces el villancico popular:

  Ya cantan los gallos,
Buen amor, y vete:
Cata que amanece.
  —Que canten los gallos,
Yo ¿cómo me iría,
Pues tengo en mis brazos
Lo que más querría?
Antes moriría
Que de aquí me fuese,
Aunque amaneciese.
  —Deja tal porfía,
Mi dulce amador,
Que viene el albor,
Esclarece el día;
Pues el alegría
Por poco fenece,
Cata que amanece.
  —¿Qué mejor vitoria
Darme puede amor,

este último uno de los más celebrados de Juan del Encina.

Cumplíase, pues, en las obras de Fr. Ambrosio Montesino aquel fenómeno literario que ya hemos reconocido como uno de los principales caracteres de la lírica de este tiempo: la transfusión de la poesía popular en la artística. Y si más comprobación quisiéramos, nos la daría el hecho de figurar en el *Cancionero* del predicador de los Reyes Católicos, hasta ocho romances impresos en líneas largas, como versos de diez y seis sílabas, que fué su primitiva forma: todos (á excepción de uno) de materia espiritual, como lo es el resto del *Cancionero;* pero llenos de reminiscencias de la poesía heroica y saturados todavía de su espíritu. Por la concisión enérgica, más parece romance caballeresco del ciclo bretón ó carolingio, que romance de fraile, compuesto en loor del patriarca de su Orden, el que Fr. Ambrosio hizo á San Francisco, por mandato del Cardenal Cisneros:

Andábase San Francisco
Por los montes apartado.
....
Usaba de duras peñas
Por blanda cama y estrado.
....
De espinas y duras guijas
No le defendió calzado;
Sayal áspero vestía
Junto al cuerpo remendado.
Su oratorio fué el sereno,

Que el bien y la gloria
Me llame al albor?
¡Dichoso amador
Quien no se partiese
Aunque amaneciese!
—¿Piensas, mi señor,
Que só yo contenta?
¡Dios sabe el dolor
Que se m' acrecienta!
Pues la tal afrenta
A mí se me ofrece,
¡Vete, que amanece!

El hielo más destemplado,
Y sumirse por la nieve
Desnudo y aprisionado.
....
Silencio fué su lenguaje
Y los yermos su poblado;
Estregaba en los zarzales
Su cuerpo muy delicado,
Por tener dentro en la carne
Espíritu libertado.
....

Hay, además, un romance de carácter no devoto, sino histórico, en este *Cancionero;* el de la muerte del príncipe de Portugal D. Alfonso, esposo de la hija primogénita de los Reyes Católicos, el cual sucumbió á los diez y seis años, en 1491, de una caída de caballo, cerca de Almeirín. Este romance que, si no es popular, merece serlo (y por eso le dió entrada Durán en su colección), es el que comienza:

Hablando estaba la Reina
En cosas bien de notar...

La rúbrica de este romance dice expresamente que le *hizo* Fr. Ambrosio Montesino; pero un descubrimiento de estos últimos años puede hacer dudar que sea enteramente suyo. El eminente Gastón París publicó en el número tercero de la *Romanía,* tomándola de un manuscrito francés de fin del siglo XV, una canción anónima sobre el mismo asunto, que difiere en ser mucho más breve é ir acompañada de estribillo; pero en la cual se conservan todos los rasgos poéticos y populares del romance de Fr. Ambrosio, en general con las mismas palabras. He aquí la canción:

¡Ay, ay, ay, qué fuertes penas!
¡Ay, ay, ay, qué fuerte mal!
Hablando estaba la reina—en su palacio real
Con la infanta de Castilla,—princesa de Portugal;
Allí vino un caballero—con grandes lloros llorar:
—«Nuevas te traigo, señora,—dolorosas de contar.
¡Ay! no son de reino extraño;—de aquí son, de Portugal:

Vuestro príncipe, señora,—vuestro príncipe real
Es caído de un caballo,—y l'alma quiere á Dios dar;
Si lo queredes ver vivo—non querades de tardar.
Allí está el rey su padre—que quiere desesperar;
Lloran todas las mujeres—casadas y por casar.

Cotejando este romance con el de Fr. Ambrosio (que va en el cuerpo de nuestra *Antología*), puede creerse, como creyó Gastón París, que Montesino refundió y amplió la canción popular, añadiendo ciertos pormenores históricos; ó bien preferir la opinión de Milá, que supone que algún juglar ó cantor del vulgo se apoderó del romance del fraile, abreviándole y conservando tan sólo lo que ofrecía carácter más popular. Para uno y otro sentir hay buenas razones, si bien yo, salvo el respeto debido á mi maestro, encuentro más verosímil en este caso la opinión de Gastón París (1).

Ni sólo por razones arqueológicas y de genealogía literaria es recomendable el *Cancionero* de Montesino, sino también por su intrínseco valor poético, el cual

---

(1) En el *Cancionero* de Resende hay varias poesías sobre este mismo argumento, entre ellas una de Álvaro de Brito. También se han conservado vestigios de él en la tradición popular portuguesa, como lo prueban estos versos de un romance de las Islas Azores, publicado por Th. Braga:

Vosso marido e morto | caiu no areal,
Rebentou o fel no corpo | en duvida de escapar.

que corresponden á los del romance:

Que cayó de un mal caballo,
Corriendo en un arenal,
Do yace casi defunto
Sin remedio de sanar.

(Vid. *Cantos Populares do Archipelago Açoriano, publicados e annotados por Theopilo Braga,* Porto, 1869, pp. 328-331.)

Jorge Ferreira de Vasconcellos compuso un romance erudito sobre el mismo asunto, que está en su *Memorial das Proesas da Segunda Tavola Redonda,* cap. XLVI, y reproducido en la *Floresta de varios romances* de T. Braga (1869), págs. 49 á 53.

no se manifiesta, á la verdad, en ninguna composición entera, como no sea de las más breves; pero reluce á cada momento en versos y expresiones y comparaciones felices que se hallan en muchas de ellas. Se aparece el ángel á Zacarías, y el poeta escribe con íntima delicadeza:

Fué su voz tan pavorida,
Que turbaba los oídos,
Tan delgada y recogida,
Cual no oyeron en su vida
    Los nacidos...

No intentaré ciertamente comparar el himno de Manzoni,

Tacita un giorno á no sò qual pendice...

con las coplas de San Juan Bautista que hizo nuestro Fr. Ambrosio,

Con pasos acelerados
Iba la Virgen preciosa
Por los valles y collados...
. . . .

Pero á falta del arte exquisito y del admirable poder de condensación lírica que tiene el poeta moderno, no puede negarse al antiguo cierto candoroso sentimiento de la situación, fielmente traducido por su lenguaje, que aquí no sólo es puro y terso, sino regocijado y lozano:

La luz eterna más clara
La esforzaba por de dentro.
¡Oh, bendito el que hallara,
Si en tal hora caminara,
    Tal encuentro!
  ¡Oh, quién fuera pastorcico,
Que te viera y preguntara:
—¿Dónde vas, tesoro rico?
Dímelo, yo te suplico,
Con tan gloriosa cara!
. . . .

¡Oh, si la vieras cuál iba,
Tú mi alma, esta princesa
Por aquel recuesto arriba!...
....
Vieras en ella colores
Diversas en fermosura,
Y del mucho andar sudores,
Más que bálsamo ni flores
De frescura...
....
Hacíala Dios un viento
Que entre los cedros rugía,
Que le puso pensamiento
No ser aire de elemento
Según su dulce armonía.
....

Fué Fr. Ambrosio Montesino el poeta favorito de la Reina Católica, y por encargo suyo escribió los últimos versos que ella pudo leer en su vida (1). Esta razón, sin tantas otras, bastaría para hacer simpático su nombre en la historia de la literatura castellana. Fué de los primeros en infundir el sentimiento místico en la poesía popular; y si pecó á veces por excesiva llaneza familiar, y muchos le aventajaron luego en perfección técnica, pocos le ganaron en sentimiento fresco y en ingenuidad primitiva (2). Ni dejó de poner en

---

(1) *Estas coplas hizo fray Ambrosio Montesino, por mandado de la reina Isabel, estando su Alteza en el fin de su enfermedad.*

(2) Véase esta risueña *tabla* del Nacimiento que levemente me permito restaurar, suprimiendo muchos versos inútiles para el sentido:

Su velo le puso encima
Al Niño por ornamento.
Y á los pechos se le arrima,
Abrigándose del viento,
Y quedó el cabello exento
De la Virgen muy dorado...
Al sereno está la Reina
Con aire todo reäl;
No se lava ni se peina,
Mas no hizo Dios otra tal:
Como perla oriental
Dios en ella es engastado...

sus versos, con ser de materia tan ascética, algún recuerdo de la vida de su tiempo, que interesa más por lo inesperado. No sólo menciona, como era justo, la fundación del glorioso monasterio de San Juan de los Reyes «*obra decora*», en que él fué uno de los primeros claustrales, sino que alude con cierta vaguedad y misterio lírico á los que comenzaban á volver de las tierras incógnitas halladas en Indias, y nos da razón de la curiosidad con que se recibía á los descubridores:

Mas de verlo diferente,
Y de otros niños mudable,
La Virgen, madre prudente,
No sabe cómo le hable,
Si como á Dios perdurable,
O como á niño empañado.
. ...
A los mares embravece,
Y turbaba todo Egipto,
Y está aquí que no parece
Sino armiño ó corderito,
La teta mirando en hito,
Mas tal leche había probado...
De coronas muda sillas,
Mil reinos tiene en su seno,
Y apenas tiene mantillas,
Y por oro viste heno:
Yo quisiera, Infante bueno,
Ser el barro de tu estrado.
....
Con cien mil greñas aliña
Cuando despierta del sueño;
Jaspe ni dorada piña
Con él son valor pequeño,
Según que lindo y risueño
Está en los pechos turbado...
Ya los toma, ya los deja
Los pechos con gestos bellos;
Ya se ase á la madeja
Que su Madre ha de cabellos;
Gorjea y estira dellos
Como ruiseñor en prado...
Como recrea el abeja
En frutal bordado en flores,
Que de mil formas volteja
Por hacer miel y dulzores,
El Niño destos temores
Con la teta está ocupado...

Los hombres que navegando
Hallan tierras muy remotas
Cuando vuelven, que es ya cuando
Los estamos esperando
En el puerto con sus flotas,
Que nos digan les pedimos
Las novedades que vieron;
Y si algo nuevo oímos,
Más velamos que dormimos
Por saber lo que supieron...

No fueron éstos los únicos cultivadores de la poesía religiosa en aquel reinado (1). Al mismo género pertenece el *Cancionero* de Juan de Luzón, impreso en Zaragoza, 1508. Era su autor criado de Doña Juana de Aragón, duquesa de Frías y condesa de Haro: es cuanto sabemos de su persona. Su apellido induce á tenerle por madrileño; pero Gallardo nota en sus versos algunos galicismos, que más bien parecen catalanismos, por ejemplo *realme*. Ocupa la mayor parte del

(1) Por el nombre de su autor, que fué uno de los más insignes hebraizantes del siglo XVI, y uno de los principales colaboradores de la *Políglota*, debe hacerse mención del *Tratado de loor de virtudes en metro castellano, compuesto por Alfonso de Zamora, regente en la Universidad de Alcalá* (Alcalá de Henares, por Miguel de Eguía, á XXIII días de Enero de mil y quinientos y XXV), un tomito, en 12.°, de 83 hojas sin foliar. Hay también una edición del año anterior, la cual se describe en el *Registrum* de D. Fernando Colón.

Está escrito en versos cortos, y dividido en tres partes, de las cuales la primera trata de la brevedad de la vida y de sus trabajos, y de los provechos de la ciencia; la segunda de los siete pecados mortales, y la tercera de doctrinas generales.

Á este libro (que recuerda mucho los *Consejos* del Rabí Don Sem Tob) se refiere Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Quincuagenas*, cuando dice: «Un librico anda por ese mundo impre»so de sentencias y doctrinas de la Sagrada Escritura, breve y »que cuesta pocos dineros, y de mucho provecho y utilidad ca»thólica, el qual está en versos castellanos, y le compuso el »docto maestro Alonso de Zamora, rigente en la Universidad »de Alcalá de Henares.»

volumen un largo poema didáctico, en coplas de arte mayor, que el autor llama *Epilogación de la Moral Philosophia sobre las virtudes cardinales, contra los vicios y pecados,* dividido en cinco partes: la primera trata de la virtud en general, la segunda de la Justicia, la tercera de la Prudencia, la cuarta de la Fortaleza, la quinta de la Temperancia ó Templanza. Cada copla va seguida de un difuso comentario en prosa que nada de particular enseña, aunque algunas veces alude á personajes y sucesos contemporáneos, como la conquista de Nápoles por el Gran Capitán. Completan el volumen varias coplas de arte menor, en que están trovadas las contemplaciones de San Bernardo sobre la Pasión: paráfrasis de los salmos *Miserere* y *De profundis, conforme á la glosa que sobre ellos hizo el Obispo de Valencia;* el cántico *¡Oh gloriosa domina!* y otros versos de devoción, entre ellos los *Gozos* del nacimiento de San Juan Bautista: en todo 397 coplas de arte mayor, y 225 de arte menor. En el *Miserere* y el *De Profundis* va engastado en la glosa castellana el texto latino del Salmo, en esta forma:

Miserere mei, Dios mío,
Pues me criaste por tuyo,
Y aunque lejos de ti huyo,
Perdona mi desvarío,
Perdona mi gran pecado,
Perdona mis malas obras,
Perdona en males mis sobras,
Y en bienes lo que he faltado...
De profundis anegado
En el hondo de los males,
De los pecados mortales
Y no de los veniales,
Porque se pasan á nado,
Clamavi he suplicado,
Ad te sólo en quien espero...

Luzón era ingenio de poca ó ninguna fantasía, y escribió más por ejercicio de piedad que de literatura. Sus propósitos de moralista cristiano los declara

él mismo en la dedicatoria: «Porque más se lea, co»nozca y use (la moral filosofía) quise sumarla en ro»mance castellano... y trobarla por metro, porque me»jor se guarde en la memoria, como quier quel arte »de trobar está ya tan disfamado por la mala inten»ción de los que mal usan della, que no solamente to»dos los trovadores son tenidos por locos, pero tam»bién la misma arte por la culpa dellos es ya profa»nada, siendo de suyo de mucho ingenio y viveza» (1).

Quizá debemos añadir al catálogo de los poetas espirituales de este tiempo el nombre venerable del primer arzobispo de Granada, varón verdaderamente apostólico, Fr. Hernando de Talavera; si es suya, como afirma Fr. Juan de Pineda en su libro de la *Agricultura Cristiana* (2.ª parte, diálogo trigésimoprimo, Salamanca, 1589) cierta *obra docta y devota sobre la sa lutación angélica,* que allí se inserta, y también en otro libro del mismo P. Pineda, titulado *Vida y excelencias maravillosas del glorioso san Juan Baptista*

---

(1) *Cancionero de / Iuã de Luzon. / Epilogacion de la Moral Philosophia: / sobre las virtudas cardinales: contra los vicios y pecados mortales: proveida cō razones y auctoridades divinas / y humanas y cō exemplos anti- / guos y p̄sentes: glosada en lo necessario: aprovada por muchos theologos: cō / las cōtēplaciones de / san Bernardo so- / bre la pasion: el Salmo Mise- / rere, de profun- / dis, o gloriosa do- / mina...*

(Al fin): *Acabada fue toda la psente obra el postrero dia d'l mes / de julio: de mil quinientos y seys años: en la ciudad de Bur- / gos cabeça de Castilla. Estando ende los muy altos muy poderosos y esclarecidos Principes, reyes y / señores el / señor rey don Felipe y la señora reyna doña Juana nuestros seño- / res. Y fué hecha y glosada por Iuan de luzon, criado d' la muy / excelēte y muy catholica señora la señora doña Juana Daragon, duquesa de Frias, condesa de haro... Y fue imprimida / por industria de Jorge Coci Aleman en la muy noble ciudad / de Çaragoça: y acabose á xij dias del mes de Octubre del / año d' mill quiniētos y ocho.* 4.° gótico con signaturas *a-n*, todas de ocho hojas, menos la última, que tiene cuatro.

(Barcelona, 1596). El estilo de este piadoso fragmento no difiere mucho del de Fr. Ambrosio Montesino, y pertenece manifiestamente á la época de Talavera, del cual sabemos, por su más antiguo biógrafo (1), que «en lugar de responsos hazía cantar algunas co»plas devotíssimas, correspondientes á las liciones. »De esta manera atraía el santo varón á la gente á »los maytines como á la misa. Otras veces fazía hazer »algunas devotas *representaciones*, tan devotas que »eran más duros que piedras los que no echavan lá»grimas de devoción.» No faltó quien dijese que esto era «mudar la universal costumbre de la Iglesia, y que »era cosa nueva decirse en la iglesia cosa en lengua »castellana; y murmuraban dello fasta decir que era »cosa supersticiosa»; pero aquel santo varón, que veía el fruto que por tales medios iba logrando cada día en la conversión de judíos y moros, «tuvo estos ladri»dos por picaduras de moscas y por saetas echadas »por manos de niños» (2).

---

(1) El autor de la *Breve suma de la santa vida del reverendísimo y bienaventurado don Fr. Hernando de Talavera,* contenida en el mismo códice de la Academia de la Historia donde están los versos de Álvarez Gato.

(2) ¿Tendrá algo que ver con estas coplas y representaciones devotas, compuestas ó mandadas componer por Fr. Hernando de Talavera, el rarísimo libro siguiente, que sólo conocemos por las sucintas noticias que dan de él Salvá y los traductores de Ticknor?

—*Cancionero Espiritual, en el qual se tratan muchas y muy excelentes obras sobre la concepción de la gloriosissima Virgen nuestra señora Sancta Maria y de las letras de su nombre, con un passo del nascimiento, y otras muchas cosas en su loor. Y assi mesmo se tratan muy excelentes maravillas de la pasión de xpto. y del combate del corazón espiritual y del ansia del amor de Dios. Y otros muy maravillosos dichos g canciones del mundo vueltas á lo divino, todo en metros diferentes. Hecho por un religioso de la orden del bienaventurado Sant Hieronimo.*

(Al fin): *Fué impressa la presente obra intitulada Cancionero es-*

IX

Continuaron en este reinado escribiéndose largos poemas dantescos y alegóricos, ya de materia sagrada, ya de tema historial profano, en el metro y estilo de las *Trescientas* de Juan de Mena. El poeta que á

---

piritual: en la muy noble villa de Valladolid, en casa del honrrado varón Juan de Villaquirán, impressor a costa y missión del auctor... Acabóse a quatro días de hebrero de mil y quinientos y XLIX años. 4.° gótico, á dos columnas, 56 hojas.

Parece que la composición más larga del tomo es una disputa alegórica, en quintillas dobles, con este título: *Obra llamada combate del corazón, en que se introduzen seys capitanes que le guerrean y fatigan, que son Ansia, Tristeza, Cuidado, Temor, Dolor y Passion.* Hay también villancicos y un paso ó égloga al Nacimiento: todo ello en el gusto de fines del siglo XV, ó de los primeros años del XVI, más bien que de la fecha bastante adelantada en que se imprimió el libro. El autor ocultó su nombre por esta consideración que en el prólogo expone: «Porque casi »los más de los que han cursado este arte se han encaminado »á motivos profanos y amores no castos, y aun también porque »viendo las personas nobles y de calidad (que tan aficionadas »fueron ántes á metrificar) que cada persona baxa se ponía á »hacer coplas, y muchas de ellas torpes, las dexaron ellos de »hacer, paresciéndoles derogarse su autoridad; y assí le ha »acaescido á este exercicio lo que algún tiempo acaesció á los »trajes, que viendo los señores ataviarse de sedas los muy baxos »populares, comenzaron ellos á se vestir de paños viles y de »poco precio.»

No afirmaré que este monje jerónimo, de quien nada dice Fr. José de Sigüenza en la *Historia* de su orden, sea el mismo Fr. Hernando de Talavera, pero á lo menos debe tenérsele por imitador suyo.

todos se aventajó en este orden, llegando á colocarse entre los más felices imitadores de Dante, fué el sevillano Juan de Padilla, nacido en 1468, monje profeso en la Cartuja de Santa María de las Cuevas (1), y generalmente conocido por el sobrenombre del *Cartujano,* único que usa en sus escritos, si bien, al fin del *Retablo de la vida de Cristo,* pone en un acróstico su nombre y apellido en esta forma:

Don religioso la regla me puso,
*Ju*rado con voto canónico puro;
*An*te su vista me hallo seguro
De la tormenta del mundo confuso.
*Pa*rece por ende mi nombre recluso,
*Di*gno lector, si lo vas inquiriendo;
*Lla*ma, si quires, mi nombre diciendo:
Monje Cartujo la obra compuso.

En sus mocedades, y antes de entrar en religión tan austera, había cultivado el trato de las musas profanas, de lo cual más tarde mostró arrepentirse en estos versos del *Retablo:*

Deja por ende las falsas ficciones
De los antiguos gentiles selvajes,
Las quales son unos mortales potajes
Cubiertos con altos y dulces sermones:
Sus fábulas falsas y sus opiniones
Pintamos en tiempo de la juventud,
Agora mirando la suma virtud
Conozco que matan á los corazones.

---

(1) Yo me sentía tan embebecido
Mirando sus cosas de gran maravilla,
Como en el templo de nuestra Sevilla
El rústico simple que nunca la vido;
Ó como cualquiera de Francia venido
Mirando en *Las Cuevas* la nave ya surta,
De sobre las torres y mesa de murta
Donde yo hice primero mi nido.
(*Retablo de la vida de Cristo*, cántico 2.º)
¿No sabes, Señor, lo que tengo ofrecido
Á Christo, de quien la su vida preciosa
Canté con mi lengua mortal y penosa
En una gran *Cueva* feroz escondido,
Aunque de afuera se muestra graciosa?
(*Los Doce Triunfos*, triunfo primero, cap. 2.º)

Consta, en efecto, que en 1493 había dado á luz en Sevilla un poema de ciento cincuenta coplas de arte mayor, con el título del *Laberinto del Marqués de Cádiz* (seguramente á imitación del *Laberinto* de Juan de Mena), obra que, dados los alientos poéticos del autor y el interés histórico de su héroe, en quien se cifra la mayor gloria de la caballería española durante la guerra de Granada, pudo ser de grande importancia. Pero este poema parece irrevocablemente perdido, pues aunque se conocen la fecha y el impresor, y queda una pequeña descripción de lo material del libro, todo el esfuerzo de los más doctos bibliófilos para llegar á ver un ejemplar ha resultado hasta ahora infructuoso (1). Sólo podemos juzgar al *Cartujano* por dos poemas religiosos, de muy desigual mérito, el *Retablo de la vida de Cristo* (2) y *Los doce triunfos de los doce apóstoles.*

---

(1) Miguel Denis, en el suplemento á Maitaire, hace de este libro la siguiente descripción, que copia el P. Méndez en su *Tipografía Española:*

—*El Laberinto del Duque de Cádiz D. Rodrigo Ponce de León.*

Pág. 2, dice: *Las ciento y cincuenta del Laberinto compuestas por frag Juan de Padilla, cartuxo, antes que religioso fuese.*

Dedicado á Doña Beatriz Pacheco, duquesa de Arcos.

(Al fin): *Aqui se acaban las ciento y cincuenta coplas por fray Juan de Padilla, cartuxo profeso de las Cuebas de Sevilla. Impresas en Sevilla en el año de mill e quatrocientos e noventa y tres: por Meinardo Ungut e Lanzalao Polono.*

4.°, á dos columnas, 16 hojas en letra de tortis.

(2) Del *Retablo de la vida de Cristo* hay, por lo menos, las siguientes ediciones:

—*Retablo d'l cartuxo sobre la vida d' nrō redēptōr jesu xpō.*

(Al fin): *Acabo se d' componer el retablo... jueves a xxiiij dias de deziēbre: vigilia d' la natividad de nrō Señor: cōplidos los años de mill e q̄uientos. Año del jubileo de roma. Fue emp̄mido en la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla por Cromberger aleman a iiij dias del mes de março. Año de nrō salvador jesuxp̄o de mill y q̄niētos y deziseys.* Folio, á dos columnas, letra de tortis, con grabados intercalados en el texto, y una lámina grande después del colofón.

La fortuna de cada uno de estos poemas ha estado en

Esta es indisputablemente la primera edición, y está descrita en la *Tipografía Hispalense* de D. Francisco Escudero y Perosso (Madrid, 1894), número 188, con presencia de un ejemplar que existía en la biblioteca de Uclés.

—Una de Sevilla, 1518, citada por Nicolás Antonio.

—*Retablo d' la vida de christo fecho en metro por un devoto frayle de la Cartuxa,* 1529.

(Al fin): *Acabosse la presente obra... en Alcalá de Henares a ocho dias d' noviēbre, año d' mill y q̄uiētos y XXIX.* Folio gótico, á dos columnas, con figuras. 76 fojas. (Edición descrita por Brunet como existente en la Biblioteca Nacional de París. Falta en la *Tipografía Complutense* del Sr. Catalina y García.)

—Toledo, por Juan de Ayala, 1565. (Al fin, 1559.) Descrita por Gallardo.

—Sevilla, por Juan Varela, 1530. Citada por N. Antonio y Brunet.

—*Retablo de la vida de Christo hecha en metro por el devoto padre don Juan de Padilla monje Cartuxo. Impresso con licencia en Toledo. Por Francisco Guzmán, año de 1570.* Tiene, como todas las restantes, grabados en madera. El ejemplar visto por Salvá tenía al fin la fecha de 1567, que será la verdadera de la impresión, aunque el libro no circulase hasta después de 1569, que es la fecha del privilegio.

—Alcalá de Henares, por Sebastián Martínez, 1577. La tuvo Salvá, y está descrita minuciosamente en su *Catálogo.*

—Valladolid, 1582, en casa de Diego Fernández de Córdoba.

—Toledo, por Pedro López de Haro, 1585. Citada por D. Justo Sancha en su *Romancero y Cancionero Sagrados.*

—Toledo, por Pedro Rodríguez, 1593.

—Alcalá, por Sebastián Martínez, 1593.

—Alcalá de Henares, *en casa de Juan Gracián, que sea en gloria. Año 1605.* Edición de aspecto popular, y en muy mal papel, con toscas viñetas grabadas en madera.

—*Retrato* (sic) *de la vida de Cristo.* Edición popular del siglo pasado, en Valladolid, casa de la viuda é hijos de Santander; unida á una *Pasión* en quintillas, que es la de Diego de San Pedro, adicionada por el Bachiller Burgos.

—Edición fragmentaria de Londres, 1841, por el canónigo Riego, al fin de *Los Doce Triunfos,* que citaré después.

razón inversa de su valor intrínseco; y mientras el *Re*-

Salvá describe un rarisimo librito que lleva por título *La Vida de Nuestra Bendita Señora Maria Virgen, emperatriz de los cielos, en la qual tambien se contienen el Nascimiento, Passión y muerte de Nuestro Dios y Salvador Jesu Christo... Obra de Julio Fontana, pintor y vezino de la muy noble ciudad de Verona. Con algunos versos, hechos parte por un devoto cartuxano, y parte por Jusepe de los Cerros de Trento.* Sin lugar (¿Venecia?), *apud Lucam Guarino, 1569.* Son 40 láminas muy bien grabadas al agua fuerte, que llevan en la parte inferior versos explicativos, tomados la mayor parte de ellos del *Retablo* de nuestro autor.

Con esta abundancia de ediciones del *Retablo* contrasta la escasez de las de *Los Doce triunfos*, pues sólo se pueden citar tres; y aun una de ellas es dudosa.

—*Los doze triūphos de los doze Apostoles: fechos por el cartuxano: p̄fesso en scā Maria d' las Cuevas en sevilla. Cō previlegio.* El frontis figura un retablo, donde en doce nichos están los doce apóstoles con sus nombres en letra colorada, lo mismo que el título. Al dorso la cabeza de San Juan Bautista. Hay entre las hojas de principios otras dos láminas, una del cielo estrellado y otra del signo de Aries. La obra comienza en la séptima hoja.

(Al fin): *Aqui se acaba el triūpho de Sant Mathias apostol: y postrero de los doze triūfos. Acabose la obra de cōponer domingo en xiiij de Febrero de mill y quinientos xviij años dia de sant Valentino martyr. Fue empremida en la muy noble y muy leal cibdad de Sevilla, por Juan Varela a V dias d'l mes de Octubre: año de nrō. Salvador de mill y quiniētos y XXI años.* Folio gótico, 6 hojas preliminares y 62 folios. Al fin se advierte que «esta divina »y apostólica obra fué muy diligentemente vista y aprobada »por los reverendos señores Martin Navarro, canonigo en la »Sancta iglesia de Sevilla, y Sebastian Monzon, racionero en la »misma Sancta iglesia, dignisimos maestros en artes y sacra »theologia, en presencia del autor de la obra.»

—Edición de 1529, citada por La Serna Santander, pero no vista por ningún otro bibliógrafo.

—*Los doze triumphos de los doze Apostoles fechos por el Cartuxano: professo en Stā. Maria de las Cuevas en Sevilla. Poema heroico cristiano (del Homero y Dante español). Lo saca á luz de las tinieblas del olvido en que estaba sepultado por más de*

tablo, por la mayor excelencia de su asunto, llegaba á ser libro popular y era reproducido en numerosas ediciones hasta el siglo XVII, y aun en tiempos próximos á nosotros; *Los doce triunfos*, que son incomparablemente superiores, quizá no fueron reimpresos ni una vez sola en más de trescientos años, y eran una de las mayores rarezas bibliográficas de la literatura española, hasta que el canónigo Riego los sacó del olvido en 1842, abrumando al autor con los disparatados calificativos de *Homero* y *Dante español*, que le han perjudicado más que favorecido en la estimación de la crítica desapasionada. Con más acierto y templanza, D. Luis Usoz y Río se limitó á decir (1) que «ninguna nación en 1521 puede presentar tan buen discípulo de Dante como es el *Cartujano*»; y á nuestro juicio, esta es la verdad, y no es pequeña gloria para Juan de Padilla el que esto pueda decirse.

Ambos poemas están compuestos en estancias de

---

trescientos años, fiel y cuidadosamente trasladado de un Exemplar que hoy existe en la Librería del Museo Británico; y que antes perteneció y aun ahora debiera pertenecer, á no habérsele privado de él malamente, al Editor de esta Divina y Apostólica obra Don Miguel del Riego: canónigo de Oviedo. Londres, impreso por Don Carlos Wood, 1841.

El bibliófilo que dirigió esta curiosa reimpresión, y cuyo extraño gusto bien puede comprenderse por la portada, fué el canónigo asturiano D. Miguel del Riego, emigrado en Londres, hermano del célebre D. Rafael, y muy conocido él mismo por la grande amistad que tuvo con Hugo Fóscolo, que murió en su casa y le legó sus manuscritos.

Al fin de *Los Doce Triunfos* puso extractos considerables del *Retablo de la vida de Cristo*.

Entre los pocos críticos españoles que han tratado del *Cartujano* dándole la estimación debida, figura en primer término Amador de las Ríos, que ya en su juventud iniciaba el estudio de este poeta en varios artículos publicados en la *Floresta Andaluza*, revista de Sevilla (1841 á 1842), en *El Tiempo*, de Madrid (1844), y en la *Revista Literaria del Español* (1845).

(1) En el prólogo al *Cancionero de Burlas*.

arte mayor como las de Juan de Mena; pero todos los versos son rigurosamente dodecasílabos, sin que se advierta en ellos la irregularidad métrica, al parecer sistemática, que hay en las *Trescientas*. Pero fuera de esta semejanza de forma, el *Retablo* y *Los doce triunfos* difieren profundamente entre sí en todo lo que pertenece al plan y artificio de la composición. El del *Retablo*, obra más piadosa que literaria, es sencillo por todo extremo, rigurosamente narrativo, sin mezcla de alegoría, ni simbolismo. El autor, aludiendo claramente á Juan de Mena, manifiesta su propósito de no imitarle, sobre todo en el empleo de la mitología y de la historia profana:

Aquí no pintamos las vueltas humanas,
Ni cómo las vuelve la triste fortuna,
Ni cómo se mueven los cielos y luna,
Ni sus influencias enfermas y sanas;
Callo las cosas del mundo livianas,
Dejo los hechos romanos aparte,
Repruebo los hechos de Palas y Marte
Y las opiniones de gentes profanas.

. . . .

Huyan, por ende, las musas dañadas
Á las Estigias do reina Plutón;
En nuestro divino muy alto sermón
Las tienen los santos por muy reprobadas.
Aquí celebramos las cosas sagradas,
La vida de Cristo con su nacimiento,
Sus llagas y muerte, pasión y tormento,
Con todas sus cosas muy bien memoradas.

El asunto del poema es la vida de Cristo, conforme al texto de los cuatro Evangelios, sin ninguna especie de adición apócrifa ni circunstancia que no esté contenida en el Sagrado Texto. Así lo anuncia el preámbulo y así se cumple en el libro: «Comienza la vida »de Cristo, compuesta por un religioso monje de la or»den de la Cartuja en versos castellanos, ó coplas de »arte mayor, à causa que mejor sea leída; porque, se»gún la sentencia de Aristóteles, naturalmente se de»leita el hombre en el verso y música. El qual divide

»toda la obra en cuatro Tablas, porque su intención »es, según parece en el segundo cántico de la primera »tabla, hacer un Retablo de la vida de Cristo nuestro »Redentor. Las quales cuatro tablas corresponden á »los cuatro Evangelios. Y así por orden poniendo las »historias no apócrifas ni falsas, salvo como la santa »madre Iglesia las tiene, y los santos profetas y doc»tores, que van por las márgenes puestos. Van divi»didas las Tablas, no por capítulos, salvo por cánti»cos... La primera tabla comienza del principio hasta »el bautismo de Cristo. La segunda, de allí hasta el »domingo de Lázaro, que se llama *Dominica in Passio»ne*. La tercera hasta que subió á los Cielos, y ha de »venir á juzgar á los vivos y los muertos. Los lecto»res paren mientes, quando vieren el evangelista, ó »profeta, ó doctor, señalado en la margen, porque »en derecho del verso do está señalado, comienza á »decir su dicho, hasta que viene el otro siguiente; así »van todos por orden. Cuando quiera que algunos »doctores no tuvieren señalados sus originales ó li»bros, hase de entender que lo dicen sobre el texto »Evangélico, en exposiciones, homilías, sermones ó »postillas; así hace Santo Thomás en su *Catena aurea*, »y Lodulpho Cartujano, el qual más que otro ninguno »compiló muy altamente la vida de Cristo, según fué »aprobado en el Concilio de Basilea. Estos doctores »han sido muy familiares al autor en esta obra; quan»do él pusiese con ellos el cornadillo de su pobreza, »no pone su nombre, salvo este nombre: *autor*... Y »protesta de no poner historias de gentiles paganos, »salvo algunas que mucho hiciesen al caso y fuesen »verdaderas. Cosa temorizada es poner entre las his»torias de Cristo historias reprobadas y falsas, salvo »las verdaderas y aprobadas, que tiene el Testamento »viejo y nuevo. Y nota que no tan solamente aquí se »describe la vida de Cristo, pero la de Nuestra Se»ñora y de San Juan Bautista, padre gracioso de los »Cartujos.»

Esta clarísima exposición hecha por el autor mismo nos excusa de insistir sobre el contenido de la obra, que es uno más en la larga serie de poemas sobre la vida del Redentor, iniciada en el siglo IV por nuestro español Juvenco, á quien se parece el autor del *Retablo* hasta en haber dividido su obra en cuatro libros, aunque ni en Juvenco ni en Padilla corresponda cada uno de ellos á un Evangelio, puesto que la narración va seguida y hecha siempre con presencia de los cuatro:

Así como salen del huerto primero
Y de su fontana de gran perfección,
Los quatro conductos Phisón y Gion,
Eufrates y Tigris, de curso ligero;
Así de la fuente de Dios verdadero
Saco mis tablas por cuatro canales,
Que son los conductos evangelicales
Según adelante mejor lo profiero.

La parte original del autor, que él cuida de advertir siempre con la nota indicada, es muy pequeña: se reduce á algunas comparaciones y á tal cual sentencia. Al fin de cada uno de los cánticos hay una oración en versos octosílabos, y á veces, en los momentos más solemnes y dolorosos de la Pasión, intercala lamentaciones en prosa, á manera de sermón. El lenguaje es mucho más llano y popular que el de *Los Doce Triunfos:* son raros en él los neologismos enfáticos que dan tan especial color al estilo del segundo de estos poemas, y en cambio se recomienda por la patética sencillez y la fuerza expresiva en muchos pasajes, de que pueden dar muestra estas octavas, tomadas del cuadro de la Crucifixión:

Ya comenzaba el Señor dolorido
Hacer las señales del último punto:
Mostraba su cara color de difunto,
La carne moría, moría el sentido;
El pecho sonaba con ronco latido,
Los ojos abiertos, la vista turbada,

Llena de sangre la boca sagrada,
Fríos los pies, y su pulso perdido.
. . . .
Luego por medio se rompe aquel velo,
Que estaba en el templo delante el altar;
Comienza muy recio la tierra á temblar,
Por medio se quiebran las piedras del suelo,
Pierden su lumbre los signos del cielo,
El sol y la luna también la perdieron,
Los cuerpos de Santos allí resurgieron,
Cree el Centurio con grave recelo.
. . . .
El agua salía, la sangre brotaba,
La sangre por precio de nuestros pecados,
Y para que fuesen del todo lavados,
El agua muy santa perfecta manaba...

Literariamente valen mucho más *Los doce triunfos de los doce Apóstoles*, poema enteramente dantesco en el conjunto y en los pormenores, aunque el título recuerde desde luego los *Triunfos* del Petrarca, de los cuales también tiene alguna reminiscencia. Este segundo poema del *Cartujano* no es ya historial, sino alegórico: la historia sólo aparece en los episodios, como en la *Divina Comedia* y en el *Laberinto*. Un *argumento* en prosa declara previamente el artificio de esta *sotil é divina obra:* «La intención del autor es componer doce »triunfos, en que describe los hechos maravillosos de »los doce Apóstoles; los quales van divididos por los »doce signos del Zodíaco que ciñe toda la Esfera... »por los quales el Sol y los Planetas hacen su curso. »Por el Sol se entiende Cristo... y todos los otros Pla»netas y señales del Cielo, allende del seso literal é »historial, los trae sotilmente al seso moral y alegó»rico... Y por quanto el año va dividido por sus me»ses, el autor ha tomado esta invención de poner cada »un Apostol sobre el signo que viene: así como á San»tiago sobre el signo de Leon, el qual entra mediado »Julio y va hasta mediado Agosto, que entra el signo »de Virgo, encima del qual se pone San Bartholomé... »E' describe en diversos lugares, discurriendo por la »obra, mucho de la Cosmografía, conviene á saber las

»partidas, provincias, reynos y ciudades por donde los »Apóstoles predicaron y de la idolatría triunfaron. »Esto mismo hace de la Astrología, á causa de repre- »sentar la gloria que los Santos tienen en el Cielo. Y »por semejante, representa en la tierra doce bocas in- »fernales en un hondo valle; las quales dice que salen »del profundo del infierno; y cada qual de ellas co- »rresponde á un signo del Zodíaco, y no menos á cada »triunfo de los Apóstoles. Por las quales doce bocas, »se tragan y atormentan doce géneros de pecados... »que son las transgresiones contrarias á la observan- »cia de los mandamientos... Sobre la haz de la tierra »representa el Purgatorio en algunos triunfos por di- »versas penas derramadas; y finge que habla con al- »gunas ánimas, y les demanda la causa de sus penas, »y de otros que penan en el infierno... Grandes histo- »rias claras y obscuras, é intrincadas materias van »por esta contemplativa obra...»

Hay que distinguir, pues, en la complicada urdimbre de este poema varios hilos: en primer lugar un simbolismo astrológico, en que el Sol representa á Cristo, y los signos del Zodíaco á los Apóstoles (1); en segundo, una *Cosmografía* ó descripción de todas las tierras en que predicaron los Apóstoles; y finalmente, un viaje al Infierno y al Purgatorio, en que San Pablo sirve de guía al poeta, como Virgilio había servido á Dante. Todo lo anuncia y abarca la invocación del poeta:

Yo canto las armas de los Palestinos (2)
Príncipes doce del Omnipotente,

(1) Recuérdese, como extraña y curiosa coincidencia, aquella obra á principios de nuestro siglo tan ruidosa, y hoy tan olvidada, de Dupuis, sobre el *Origen de los Cultos*, en que el mismo símbolo zodiacal se ve empleado contra el cristianismo y aun contra toda religión.

(2) Reminiscencia evidente del *Arma virumque cano*... Hay

Sus doce triunfos de don excelente,
Triunfos de gloria seráfica dinos:
Y pongo la tierra debajo los sinos
Del cinto dorado de los animales,
Y junto las altas celestes señales,
Y los fortunados y casos indinos
De los pasados é vivos mortales...

Estos materiales se mezclan de un modo bastante confuso, y son de muy desigual valor. Toda la parte astrológica y cosmográfica es en extremo cansada y pedantesca. Por el contrario, la visita á las mansiones infernales es la parte mejor de la obra: aquí el *Cartujano* sigue paso á paso las huellas de Dante, y calca sus episodios, y unas veces le imita y otras le traduce, pero siempre con desembarazo, nervio y estilo propio. Su dicción es escabrosa y desigual, á veces enfática y altisonante, á veces desmayada y pedestre, pero en las comparaciones (1) y en las descrip·

---

otras imitaciones de la *Eneida*, especialmente de la descripción de la tempestad en el *Triunfo 4.º*, cap. III.

Así navegando los golfos tirrenos
Neptuno se leva con invido dolo,
Rogando que suelte sus vientos Eolo...
....

Esta descripción virgiliana estaba entonces muy de moda: ya la había imitado Juan de Mena, y simultáneamente con el *Cartujano* lo hizo el autor de la *Historia Parthenopea*, pero con todo el mal suceso que podía esperarse de su nulidad poética.

(1) Juzgamos conveniente transcribir algunas, no sólo por la extraña originalidad de varias de ellas, sino por tratarse de un poeta tan olvidado, y cuyas obras, aun en la edición de Londres, son de difícil acceso:

Alzaba la cara con altos bramidos
Que retronaban aquella montaña,
Bien como toros bramando con saña,
Huyendo de otros después de vencidos...
....
Y como quien tuerce los hilos pendientes
Entre las palmas con fuerza de dedos;
Como los sastres sentados y quedos

ciones suele mostrar mucha savia poética. De las cua-

Los tuercen colgados de solos dos dientes:
Así las dañadas y pérfidas gentes
Tuercen sus lenguas del todo sacadas,
Para que sean sotil enhiladas
Con las agujas de fuego pungentes,
Puesto que sean muy más abrasadas.
....
Como los toros, en tales lugares (1),
Tienen á fuertes colunas ligados:
Así vide cuerpos de bestias atados
Por las gargantas y los paladares.
Tenían las caras con sus aladares,
Bien como unos humanos mortales;
Los miembros de cuerpos no poco bestiales,
En parte conformes, y en parte dispares
De asnos Sardescos que son desiguales.
....
Como los brutos galápagos suelen
Tener sus cabezas y cuello de fuera
Por los remansos de alguna ribera,
Si no les dan causa que hondo se cuelen:
Tal se mostraban, y mucho se duelen
Las tristes cabezas por esta laguna...
....
En lo más hondo del valle penoso
Oímos sonar unas ciertas cuadrillas;
Así como suenan algunas tablillas,
Y roncas gargantas del pueblo leproso,
Que pide limosna de fuera las villas.
....
Como de noche corusca del cielo
Súbita lumbre relampagueando,
Hace su rayo sotil radïando
Que súbitamente veamos el suelo;
Pero tornando la noche su velo
Quedan los ojos así como muertos:
Y tanto se monta tenellos abiertos,
Cuanto cerrados *á luz de señuelo*
Que suelen de noche poner á los puertos.
....
Y como delante de los caminantes
Traviesan corriendo los ciervos ligeros,
Heridos á veces de los ballesteros
Con yerbas peores que pasavolantes:
Así nos pasaron delante bramantes
Unas amargas personas, heridas
Con armas de fuego cruel encendidas;
Sus trancos y pasos así festinantes
Como las cebras por llano corridas.

(1) El matadero ó carnicería de que habla antes.

lidades de Dante acertó á asimilarse una de las más

Y bien como vemos que muchas vegadas,
Aunque corridas, se paran mirando
Á los cazadores, que van ya callando
Á causa que sean más presto cazadas,
Así nos giraron sus caras cuitadas,
Y se detuvieron en sí razonantes...
....
Y como en la Isla de Hierro la gente
Bebe del agua que el árbol destila,
La qual por las hojas pendientes ahila
Hasta que hinche la húmida fuente;
Así destilaba la sangre reciente
Por todos los miembros de los cativados:
Que todos los charcos de agua menguados
Llenos quedaban de sangre rubente,
La qual no pudieran beber los ganados.
....
Y como los peces los cuervos marinos,
Las almas amargas con ansia tragaban.
....
Así nos llegamos á poco de rato
Á la ribera, do vi que penaba
Uno que cieno hediondo tragaba
Como quien traga la miel de Cerrato.
Su mano traía cruel garabato,
El suelo rasgaba con él abarrisco;
Y como quien anda buscando marisco,
Tal rebuscaba con férvido flato
El cieno muy negro cubierto de cisco.
....

Véase, en contraposición á tan hórridas pinturas, esta dulce entrada del *Triunfo cuarto*, que recuerda analogos principios de algunos cantos de Dante:

Como la dulce calandra volando
Entona su canto, subiendo su vuelo
Facia la parte más alta del cielo,
Con sus alillas sutil aleando:
Pero después de sobida callando
Contempla la forma de aquella su vida,
Y con alegría mezclada sobida,
Muy vagorosa se viene calando
Facia la propia terrena manida.
....

No es rara la suavidad y ternura de expresión en el *Cartujano*, v. gr.:

Así rastreando la triste plañía,
Como los niños que van gateando;
Que dejan la cuna, la madre buscando,
Puestos en esta continua porfía,
Hasta que callan, la teta mamando.

características: el poder de representación eficaz y viva de las realidades concretas; el arte de transformar lo *fantástico* en *icástico*, y de producir con elementos del mundo invisible la visión de cosa presente y palpable. En la expresión el *Cartujano* es más dantesco que Juan de Mena, aunque éste tenga más partes de poeta épico. La cruda familiaridad del estilo del monje Padilla en los trozos en que se olvida de la afectación retórica y se deja llevar no menos de su natural instinto que del gran modelo que tenía á la vista, va bien con la entonación sombría de los cuadros en que principalmente se complace. Veamos algunos trozos, eligiendo precisamente aquellos en que es más visible la imitación de Dante, y en que, por consiguiente, el arte del imitador tiene que luchar con más desventaja. Sea el primero la aparición de Satanás, imitada del último canto del Infierno:

Lo' mperador del doloroso regno
Da mezzo 'l petto uscia fuor della ghiaccia...

En medio del pozo según parecía,
Vimos de bruzas estar aleando
Una muy fea visión, trabajando
Por levantarse magüer no podía.
Las manos y cola de grado tenía,
Y más las espaldas atan escamadas
Como las sierpes de Libia conchadas;
Y como la Hidra su cuello tendía
Con siete gargantas y lenguas sacadas.

Las alas mayores que velas latinas,
Y de las morciélagas no diferían:
Dos vientos las alas batiendo hacían,
Helantes las partes del pozo vecinas.
Por agujeros, resquicios y minas
Brotaban helados y negros vapores:
Helaban las carnes de los pecadores,
Doblando sus males y penas continas,
Y otros secretos tormentos mayores.

. . . .

Suena de dentro muy grande zombido
Como colmenas después de castradas;
Ó como las aguas que van despeñadas
Á dar en el pozo que tienen seguido...

. . . .

Nadie dejará de recordar las capas de plomo con que Dante (canto XXIII) revistió á los hipócritas:

> Egli avean cappe con cappucci bassi
> Dinanzi agli occhi, fatte della taglia
> Che'n Cologna per li monaci fassi.
> Di fuor dorate son si ch' egli abbaglia;
> Ma dentro tutte piombo e gravi tanto,
> Che Federigo le mettea di paglia...

Véase cómo Juan de Padilla imita libremente, pero con mucho vigor, este pasaje, sustituyendo con unas máscaras de plomo las capas de Dante:

> Y vi que por ásperos riscos sobía
> Una gran parte de gente gimiendo:
> Como cargado que gime subiendo
> Ásperos puertos, sin senda ni guía.
> Cada qual de ellos, yo vi que tenía
> Cubierta su cara con otra fingida,
> Hecha de plomo muy más que bruñida,
> Y blanca su ropa, según parecía,
> De pelos de lobo sutil retejida.
> Llevaban las caras y cuerpos corvados,
> Así como hace cualquier ganapán,
> Que lleva gran peso con pena y afán
> Á los navíos en Cádiz fletados.
> El plomo hacía sus rostros pesados,
> Siendo las máscaras deste metal
> Por ir adelante por el pedregal:
> Atrás se tornaban con pasos trabados,
> Hacia lo hondo del valle mortal.
> ....
> Las máscaras graves, de plomo talladas,
> Y todas sus ropas y trajes fengidos,
> Allí se derriten después de heridos,
> Quedando sus caras muy más inflamadas.
> Y como de alto las peñas lanzadas
> Vienen con furia la cuesta rodando,
> Tal se mostraban allí despeñando,
> Hacia lo hondo de aquellas quebradas,
> Estos blasfemos de Dios reclamando.
> ....
> En este gran trato de cuerda penaban
> Otros semblantes de mitras y togas;
> Eran sus lenguas las ásperas sogas
> Que los sobían y los abajaban.

Todos sus miembros se descoyuntaban,
Y más rebotaban los huesos quebrados:
Y como los cuellos de los ahorcados,
Muy estiradas sus lenguas mostraban,
Venas y cuerdas, los bezos inflados...

Y que el *Cartujano* había llegado á conquistar los más terribles secretos de la fiera penalidad dantesca, lo muestra bien aquel episodio en que nos describe los canes que devoraban las carnes y lenguas heladas y duras de los apóstatas, cuyos miembros, después de tragados, volvían á rehacerse en forma de demonios, los cuales atormentaban el cuerpo de que procedían, y á los mismos canes del Infierno que se habían cebado en su madre:

Mostraban aquellos ministros cruentos,
Como verdugos y bravos leones,
Manos y garfios de mil condiciones,
Y otras maneras de nuevos tormentos.
Despedazaban los cuartos sangrientos
Y lenguas babosas de aquellas quimeras;
Las cuales colgaban de las espeteras,
Allí do picaban los buytres hambrientos,
Bien como cuervos de cuencas enteras.
Y como los gatos de las asaduras
Afierran con uñas, no poco gruñendo:
Tal se mostraban los canes, comiendo
Las carnes y lenguas heladas y duras.
Á rehacerse por las coyunturas
Tornaban sus miembros, después de tragados,
Pero después que los vi revesados,
Tornaban en otras más feas figuras,
Hechos del todo dïablos formados.
Los viboreznos con dientes crueles
Royen la madre después de parida:
Tal se mostraban con rabia crecida
Estos novelos dïablos rebeles.
Contra los canes muy más infïeles
Volvían sus uñas crueles y dientes,
Despedazando sus carnes dolientes;
Para vengarse muy más que lebreles
En los de caza venados mordientes.

No hay en los *Doze triunfos* episodios de carácter épico que compitan con la heroica muerte del Conde

de Niebla, y con otros que en las *Trescientas* se admiran. En los versos del hijo de San Bruno, forjados en el silencioso retiro del claustro más austero, el mundo sobrenatural, aunque visto é interpretado de un modo tan realista, tenía que ocupar mucho más espacio que el mundo de la historia. Pero en el curso de su peregrinación por el infernal laberinto, no deja el poeta de encontrar semblantes conocidos de gentes de su patria, y acierta á veces á retratarlos con el toque vigoroso y sombrío que cuadra á un tan fiel discípulo de Dante. Así en el círculo de los apóstatas pena el arzobispo Don Opas: así en la obscura y helada laguna, llena de juncos silvestres y de espíritus roncos, donde son castigadas las almas frías y tibias, levanta la cabeza el caballero de la Banda Dorada, menospreciador de las fiestas, que él empleaba en correr el monte «*tratando los sacres y vivos halcones*» y en hollar y destruir los panes de los labradores; y no lejos de allí, azotado por el turbio viento y por los espesos copos de nieve, pena su codicia el avariento y usurario mercader

> Que en todos los bancos de Flandes cambiando
> Hizo muy llena la bolsa vacía...]

el cual, extendiendo su trato á Florencia, Venecia y Génova, Lyon, Sevilla y Valencia, tuvo en Medina y en Valladolid rica tienda de brocados. Así en la negra caldera de los simoníacos hierve un papa (cuyo nombre no quiere declarar el autor, pero se infiere que ha de ser Alejandro VI), pregonando en altas voces su condenación eterna:

> Yo de la silla muy santa romana
> Hice las cosas que nunca debiera;
> Multiplicando por mala manera
> La triste ganancia que pierde y no gana.
> La sangre propincua, mortal y muy vana,
> Fuera la causa de tantos errores,
> Haciendo á mis hijos muy grandes señores,
> Y dando manera por donde renueva

Esta dolencia por otros menores.

....

Verás la caldera por forma de ara
Donde se funde la dulce pecuña (1);
Y donde se ofrece, después que se cuña
Con impresión de la falsa Tiara...

....

Luego reguardo con tales razones
La negra caldera hervir á menudo,
Y lo que la mente notar aquí pudo,
En ella hervían muy ricos bolsones.
Brotaban por cima de los borbollones
Revueltos en forma de gruesos gusanos:
Como perdiendo los cibos livianos,
Saltan y tocan los vivos tizones
No socorridos de fuerza de manos.

Varios episodios, de mucha curiosidad histórica, nos transportan á la época de anarquía que precedió inmediatamente á los Reyes Católicos. Uno es el del comendador de Extremadura, en quien parece vislumbrarse la terrible figura del clavero D. Alonso de Monroy (2); otro el del *montañés homicida,* del bando de los Negretes (como si dijéramos, un héroe de los de

(1) Pecunia.

(2) Yo só, me dijo, del Estremadura;
Donde las rayas reales ya juntas,
Hacen la tierra no mucho segura.
Tuvo mi pecho la cruz colorada;
Pero con odio que tuve de uno,
El qual aquí viene también de consuno,
Fué mucha sangre por nos derramada.
La cruz que traía de fuera bordada,
Dentro no tovo mi mal corazón,
Por ella perdida semblante pasión;
Pero mi alma salió condenada
Súbitamente sin más confesión.

....

Este con grave coraje de presto,
Como quien rabia con férvida basca,
Con uñas crueles su pecho se rasca,
Después de rascado su lánguido gesto.
Y súbitamente, yo vide, con esto
Salir de su pecho cruel horadado.
Un drago con su corazón travesado:
Bien como perro que saca del cesto
El pan que la moza no tiene guardado.

Lope García de Salazar), condenado con un tropel de malhechores de su especie á correr incesantemente, «*como los ciervos en tiempo de brama*», bajo una lluvia de saetas enherboladas y encendidas (1).

El carácter nacional de este poema se acentúa más y más en la visión del *cándido lirio de Calahorra,* es decir, de Santo Domingo de Guzmán: en cuya boca pone el *Cartujano* los loores de España, la descripción de las armas de Castilla y de los estandartes de las doce principales casas del Reino, que rodeaban en manera de pabellón el trono de Santiago; y los triun-

(1) —¡Oh ánimas (dije) que tan fatigadas
Vais caminando, de fuego llagadas,
Decidme, si sois de la nuestra Castilla,
O de las provincias en torno pobladas?
Uno responde con alto gemido,
Sentido que hobo mi lengua materna:
—Porque mi mente mejor te dicierna,
Dime primero, dó fueste nacido?
Yo le repuse, sin ser prevenido:
—¿Y cómo no sientes que só castellano?
No hablo tudesco ni menos toscano:
Basta que sepas haber yo bebido
Las aguas del río sotil sevillano.
Mas dime, quién eres ¡oh ánima triste!
Y quién son aquestos que van á tu lado?
Y qué fué la causa de tanto pecado,
Por donde tu cuerpo tal hábito viste?
—Só montañés de la brava montaña,
Y más Gamboyno, llorando me dice:
Tales excesos mortales yo hice,
Por donde padezco la pena tamaña.
Los unigueses (1) con férvida saña
Maté con mis manos, sin lo merecer,
Y más en Bilbao queriendo valer
Hice no menos semblante fazaña
Por donde la villa se quiso perder.
Por ende con armas de fuego llagado
Vó caminando sin agua ni cibo:
Cual muerte yo daba, tal pena recibo
Con estas saetas que vó travesado.
Otros de aqueste convento penado
Hicieron lo mismo, que fueron Giletes,
Sin causa matando los nobles Negretes.
....

(1) Oñacinos.

fantes esfuerzos de los reyes y batalladores de la Reconquista, de los cuales dice enérgicamente:

Que muestran sangrientos los brazos y codos;

y entre los cuales se levanta la sombra del campeón burgalés, confortado por el aliento de San Lázaro:

Mostróse Laines, cruel batallando
Con el resuello del Santo llagado.
....
Tenía debajo su fuerte persona,
Por pavimento de su rica silla,
A Búcar y toda su grande cuadrilla,
Los quales domara su hoja tizona.

Bajo el hábito del cartujo late briosamente el corazón del patriota, y no puede contener el *Salve, magna parens frugum*, que acude á sus labios, aunque le ponga súbito correctivo San Pablo retrayéndole á la memoria de la patria eterna:

La grande excelencia de nuestras Españas
Excede la pluma de los oradores.
....
Fértiles tiene sus grandes montañas,
Y más los collados y vegas amenas;
De todos metales abundan sus venas,
Y dellos reparte por tierras extrañas,
Haciéndose rica con doblas ajenas.
—Basta, me dijo mi Santo precioso,
Lo contemplado del suelo materno:
Duro lo halla muy más que no tierno
Aquel que lo deja por Dios poderoso:
El hábito hace muy más virtuoso
La mente que ama la patria superna:
Esta la vida segura gobierna
Aquí en este suelo mortal y penoso,
Que muchas vegadas las almas enfierna.

La tradición épica, que con las maravillas de fines del siglo XV parecía haber cobrado una segunda juventud, la cual iba á continuar potente y gloriosa durante una centuria entera, tiene en el poema de Juan de Padilla inesperadas manifestaciones: ya cuando el

autor interroga al banderizo montañés sobre la suerte de Bellido Dolfos, y él malignamente contesta según la voz popular:

> Urraca lo sabe mejor á dó anda;

ya cuando en medio del fiero y hediondo tremedal comienza á levantar la cabeza, del légamo donde yace atollado, el espectro del rey D. Rodrigo, vestido de tosco sayal de paño pardo. El poeta se apiada de tan inmensa desventura, quiere excusar á D. Rodrigo la acerba confesión de sus culpas, y por un rasgo que bien puede llamrse de genio dramático, hace surgir un *rutilante real caballero*, que se anuncia en estos términos:

> Yo só Pelayo: mi padre Favila.

El restaurador de España es el que más ejemplarmente puede contar la pérdida de ella, y, en efecto, empieza á referirla desde el quebrantamiento de los candados de la mágica cueva de Toledo:

> Abrió de Toledo la gran cerradura,
> Do vido la tela con bultos pintados...

Y cuando la visión gloriosa del vengador se va alejando, diríase que toda la Naturaleza se alegra á su paso:

> Luego de súbito desaparece
> Dejando las auras olientes y netas:
> Como las rosas y las vïoletas
> Heridas del ayre después que amanece...

No hemos pretendido apurar todo lo que hay digno de estudiarse en este raro poema, tan desigual á la verdad, y de tan inamena lectura en mucha parte de su contexto, pero sembrado por donde quiera de rasgos de talento descriptivo, nacidos de una fantasía plástica y viva. Tiene Juan de Padilla la robustez y alteza de

versificación que en todo tiempo ha sido gala y timbre de los poetas andaluces: tiene además el instinto de la dicción poética noble y sonora, que él procura enriquecer, á imitación de Juan de Mena (segundo maestro suyo después de Dante), con gran número de latinismos é italianismos más ó menos felices, por lo cual, no sin cierta verosimilitud, se le ha contado entre los precursores de la escuela sevillana. Es frecuente en él el empleo de los participios latinos (semblante *nitente,* selva *manante,* piélago *rubente*), no menos que la introducción de algunos adjetivos del mismo origen, que luego quedaron en el dialecto poético (aurora *lúcida, clarífico* fuego, lira *dulcísona*), sin contar otros que no han prevalecido, como *serénico* cielo, noche *corusca* é *ínvido* dolo. Pero mucho nos engañaríamos si creyésemos que estas innovaciones constituyen el fondo del estilo del *Cartujano*, que lejos de sostenerse en esta cuerda enfática, desciende á cada momento á los idiotismos más populares y llanos, no sin gran ventaja de la fuerza expresiva en que principalmente consiste su mérito. Uno de los secretos que robó al excelso poeta florentino fué el de mantener despierta la atención del lector con alusiones á lo que debía de serle más familiar, á los negocios, tráfagos y solaces de cada día, con indicaciones topográficas precisas: la feria de Medina; la *tabla* de Barcelona; el potro de Córboba; la sima de Cabra; el aquelarre de las hechiceras de Durango (1); la lonja de los Ginoveses de

---

(1) Es muy curioso lo que se refiere á artes mágicas en el cap. VII del primer *Triunfo*, que debe cotejarse con pasajes análogos de Juan de Mena. Además de los nigrománticos, hechiceros y *mathemáticos* (es decir, astrólogos judiciarios) pone Padilla en su registro á

> Los que las uñas del muerto cercenan
> Para mezclarlas con otra malicia...

y recogen los ojos y dientes de los ahorcados; á los que hacen *cercos dañados;* á los que se guían por los puntos pitagóricos, ó

Sevilla; la calle de Armas, donde se hurtaban los arneses antes que se abriese la puerta de Goles; las Gradas del templo sevillano por donde el autor, cuando pequeño, se paseaba con un libro abierto; la venta de Zarzuela y el coto de Guadalherce, donde «la bolsa pesada recela», hasta que se ve «verdeguear la vara del quadrillón»; la cuesta de la Plata de Valladolid, frecuentada de tratantes y logreros; la aldehuela de tierra de Zafra, famosa por el gigante Juanico; «las hornillas del hierro labrado de Lipuzca (Guipúzcoa)»; la piedra horadada del puerto de San Adrián; la Torre del Oro «cabe el Bético río»; la Atalaya de las Almadrabas; el páramo frío de la Palomera de Avila; el monte de Torozos y la puente de Guadiato, familiares á los salteadores, en especial á aquel Cristóbal de Salmerón, que había sepultado á veintidós hombres en un pozo; el brasero de Tablada, funesto á los judaizantes; el árbol maravilloso de la isla de Hierro; las «*ondas jamás navegadas*» por donde Colón halló las perlas con el oro... Leyendo atentamente el poema, se ve que el *Cartujano* aspira constantemente al cielo, pero que tiene todavía puestos los ojos en la tierra.

Fué de todas suertes uno de los mayores poetas del siglo XV, aunque brillase más en los pormenores que en el conjunto, y aunque no tuviese la fortuna de ligar su nombre á una composición imperecedera, como las *Coplas de Jorge Manrique* ó el *Diálogo entre el amor y un viejo*. Llegó demasiado pronto para unas cosas y

---

por auguric de constelaciones, ó por cualquier otro de los signos que recopila en esta última octava:

Y callo no menos la loca manera
Del que reguarda con ojo malino,
Quando la liebre traviesa camino
Y el ciervo bramando sin su compañera;
O si del encina, del bosque somera,
Canta la triste siniestra corneja;
Y como conjura la trémula vieja
Los cuerpos compuestos de líquida cera
Con su profana prolixa conseja.

demasiado tarde para otras: encerró sus mejores pensamientos en la forma alegórica que ya empezaba á caducar; en el molde de una versificación monótona de suyo y condenada á próxima muerte: vivió en una época de transición (que en arte las hay ciertamente, aunque tanto se abuse del nombre): fué de los que tocaron en las puertas del Renacimiento sin llegar á penetrar en él, y sin ser tampoco verdaderos poetas de la Edad Media: su erudición tuvo que ser pedantesca, torcido y violento su estilo. Pero sus fuerzas nativas eran grandes, quizá superiores á las de cualquier otro poeta del tiempo de los Reyes Católicos; y si en absoluto no se le puede dar la palma entre los imitadores castellanos de Dante, sólo Juan de Mena puede compartirla con él, viniendo á ser uno y otro *medios Menandros* respecto del altísimo poeta á quien tomaron por modelo.

Tuvo Juan de Padilla algunos imitadores, entre los cuales puede contarse á un anónimo, religioso de la orden de los Minimos, y probablemente andaluz, que dedicó al duque de Medinaceli, D. Juan de la Cerda, un nuevo poema dantesco hasta en el título: *Libro de la Celestial Jerarquía y Infernal Laberinto, metrificado en verso heroico grave* (1). El autor había oído leer en

---

(1) *Comiença el libro de la celestial jerarchia y inffernal labirintho metriffícado en metro castellano en verso heroyco grave por un religioso de la orden de los minimos dirigido al illustre y muy magnifico señor don juan de la cerda duque de Medina celi conde del puerto de Sancta Maria.* Sin lugar ni año, folio gótico, 2 hojas preliminares y XXII foliadas, con una más para las erratas. Es libro de extraordinaria rareza.

Comienza imitando la invocación de Juan de Mena:

Al muy prepotente supremo monarcha
Aquel que los cielos y tierra esclaresce.

A la misma escuela pertenece, aunque fué impreso antes que las obras del Cartujano, el *Triumpho de Maria,* de Martín Martínez de Ampiés, que más que obra literaria fué el cumplimien-

casa de su Mecenas las coplas de Garci Sánchez de Badajoz (de quien da muy peregrinas noticias, que aprovecharemos después) y doliéndose de ver empleado tan buen ingenio en materias profanas y aun escandalosas, deliberó aplicar por su parte la poesía á temas espirituales, como antídoto contra los devaneos y liviandades en que se complacían los trovadores cortesanos. En tal empresa tomó por modelo al *Cartu-*

---

to de una penitencia que impuso al poeta su confesor, como en el frontis se expresa: «*Por alabança de la preciosa Virgen y madre de christo ihesu: comiēça el libro intitulado triūpho de maria: por martin martinez de ampies, compuesto; y en emienda de sus delictos á él otorgada por el reverendo doctor fray gonçalo de rebolleda, frayle menor como por padre de su cōfessiō.*»

Es un poema en octavas de arte mayor con glosas á estilo de las de Juan de Mena, seguido de varias canciones de los coros celestes, de los justos, de los santos y del *linaje femenino de la gloria*, en alabanza de Nuestra Señora.

En la signatura *g* comienza su nuevo poema *De los Amores de la Madre de Dios*, que vienen á ser unos *gozos* en versos de arte menor.

Al fin del tomo se leen las señas de la impresión en estos términos:

«*El triūpho y los amores d' la preciosa madre de dios aqui se acaban: y emprētados con las expensas de Paulo Hurus aleman de Constancia en la noble ciudad de Çaragoça:*» en el año de nuestra salud Mil CCCC.LXXXXV (1495). 4.° gót. sin foliatura.

En el título ya se trasluce la imitación de los *Triunfos* del Petrarca, que también en Padilla y en los demás poetas de este tiempo se mezclaba más ó menos con la de Dante.

Martínez de Ampiés es más conocido como traductor del *Viaje de la Tierra Santa*, de Bernardo de Breidembach, deán de Maguncia, bellamente estampado en Zaragoza por el alemán Paulo Hurus, en 1498, con muchas curiosas estampas en madera, que representan ya animales exóticos, ya trajes de diversas naciones peregrinas (griegos, *surianos* [sirios], abisinios, etc.) y muestras de los alfabetos árabe, caldeo, armenio, etc., todo lo cual acrecienta el valor bibliográfico de este rarísimo libro. El traductor pone de su cosecha al principio un breve *Tractado de Roma*, ó sea compendiosa descripción é historia de esta ciudad;

jano, según lo manifiesta en el proemio que hace veces de dedicatoria:

«Pues como yo conociese cuanta fuerza tenga este »metrificado escrebir en los nobles y sabios corazones, »y allí se me manifestó vuestra señoría serle aficiona»do, determinéme escrebir este libro en este estilo; »aunque en la verdad de mí él fué muy poco acostum»brado. Y esto para que así como en esos otros (li»bros) profanos con la dulce cadencia del metro se »traga el ponzoñoso veneno, que es verdadera muerte »del alma, así en este nuestro con la dulce cadencia »cayese el amor de las cosas celestiales, adonde está »su vida verdadera... Aun en nuestros tiempos vive »un devoto religioso cartujano, D. Juan de Padilla, »autor del *Retablo de la vida de Cristo,* que no con in»fructuoso trabajo ni falta de elegancia castellana es»cribió el *Vita Christi,* en verso heroico grave difuso,

---

y suele añadir algunas notas muy curiosas, especialmente la que se refiere á los gitanos que él llama *bohemianos* ó *egipcianos.*

De este mismo autor es *El Libro del Anticristo* (Zaragoza, 1496, por Paulo Hurus, y Burgos, 1497, por Fadrique Alemán, de Basilea, con grabados en madera).

Lo escribió ó compiló su autor estando en la campaña de Perpiñán; y se divide en 45 partes ó capítulos, seguidos de un nuevo *Tratado del judicio postrimero,* y de una *Declaración de Martín Martínez Dampiés en el treslado del Sermón de Sant Vicente.* Cierra el volumen la muy sabida carta de Rabí Samuel á Rabí Isaac, trasladada del arábigo al latín, en 1338, por Fray Alonso de Buen-hombre, y del latín al castellano por Dampiés.

Tradujo del catalán el libro *de menescalia,* ó albeitería de Manuel Diez, mayordomo del Rey Alfonso V (Zaragoza, 1499; Valladolid, por Juan de Burgos, 1500; Barcelona, 1523; Burgos, 1530; Zaragoza, 1545...)

En el *Opus Paschale,* de Sedulio, comentado por Juan Sobrarías (Zaragoza, 1511) se lee un *carmen elegiacum,* de Martín Martínez Dampiés, que fué natural de la villa de Sos, y murió en Uncastillo. (Véase su artículo en Latassa.)

»el qual Landulfo, monje de su Orden, con orden di-»vinal había copilado latino.»

No haciéndose aquí mención de *Los Doce Triunfos*, parece que hemos de suponer que el *Libro de la Celestial Jerarquía*, cuya edición no tiene fecha, fué impreso antes de 1521; presunción que sus señas tipográficas tampoco contradicen.

La *Celestial Jerarquía* es una imitación bastante endeble de la *Divina Comedia*, sin nada que particularmente la distinga de las innumerables visiones alegóricas de su género. Del escaso mérito de su versificación y estilo puede juzgarse por las siguientes coplas del principio:

En unas montañas muy altas estaba
D' escuras tinieblas del todo cercado,
De sueño pesado así sujetado,
Que así como muerte la vida prisaba:
Cuando el aurora corriendo buscaba
Aquel claro Febo, luziente dorado,
Con sus crines de oro, así muy pagado,
Que alegre y riendo los mundos miraba.

Yo que dormía con tanto reposo,
Una voz alta hablóme diciendo:
Despierta, despierta, ¿qué haces durmiendo
En tiempo tan dulce, alegre y gracioso?
Abrí, pues, mis ojos asaz temeroso,
Para mirar á quien me hablaba,
Y vi claridad tan grande, que estaba
Todo aquel monte con rayos lumbroso.

Era aquel tiempo alegre y temprano,
Cuando los campos se visten de flores,
Cantan calandrias, cient mil ruiseñores,
Aquel mucho dulce del lindo verano;
El toro potente, valiente, lozano,
Abría las puertas del todo patentes,
Para que alegres mirasen las gentes,
Con gran hermosura el mundo galano...

Otros aplicaron la forma alegórica y el metro de Juan de Mena á asuntos de historia contemporánea. Fué de los primeros y más afortunados un hijo del trovador Pero Guillén de Segovia, de quien ya tenemos noticia, llamado Diego Guillén de Avila, seguramente por

haber nacido en aquella ciudad. Crióse en el palacio del Arzobispo de Toledo D. Alonso Carrillo, de quien su padre era contador mayor, y dedicándose desde su primera juventud á la carrera de la Iglesia, pasó á Roma en compañía de un sobrino de aquel prelado, que llegó á ser obispo de Pamplona. De aquel género de domesticidad pasó á otras «siguiendo siempre ajenas voluntades», según él dice, hasta que, protegido por el Cardenal Ursino, obtuvo un canonicato de Palencia, donde apenas residió, como era uso corriente en la relajadísima disciplina de aquel siglo. La estancia en Roma favoreció sus aficiones clásicas, de que dió muestras en varias traducciones estimables, como la de las *Estratagemas* de Frontino, y la de los libros teosóficos atribuídos á Hermes Trimegistro, que trasladó de la versión latina de Marsilio Ficino (1). En verso compuso el *Panegírico de la Reina Católica*, y el *Panegírico de D. Alonso Carrillo.* El primero de estos poemas, terminado en Roma el 23 de Julio de 1499, y dedicado á la misma princesa en 28 de Abril del año siguiente, empieza con la acostumbrada visión de obscura selva, por donde el poeta va peregrinando hasta que llega á «*una casa fatídica, donde estaban figuradas todas las estorias passadas, presentes y futuras.*» En aquel palacio habi-

---

(1) *Los cuatro libros de Sexto Julio Frontino, Cónsul Romano. De los enjemplos, consejos y avisos de la guerra: obra muy provechosa, nuevamente trasladada del latin en nuestro romance castellano, e nuevamente impresa.*

Al fin, *La presente obra fué impresa en la muy noble y muy leal cibdad de Salamanca por el muy honrado varon Lorenzo de Lion dedei. Acabóse el primero dia de abril del año de 1516*, 4.° gótico, 59 hoj. En la carta dedicatoria al Conde de Haro D. Pedro de Velasco, se firma el autor *Canónigo de Palencia.*

La traducción de los libros del seudo Hermes Trimegistro, hecha en Febrero de 1487, fué remitida por el traductor á Juan de Segura, en Noviembre del mismo año. Hay ejemplar manuscrito en la Biblioteca Escurialense.

taban las tres *fadas* ó Parcas: Atropos, Cloto y Láquesis, que son las que guían al poeta en las tres partes de la obra, explicándole la primera el origen de los godos y la genealogía de los Reyes de España, hasta llegar al infante D. Alonso; comenzando á referir la segunda los principales hechos del reinado de Doña Isabel (guerra con Portugal, formación de las Hermandades, establecimiento de la Inquisición, conquista de Granada), y anunciando la tercera, como en profecía, otros sucesos posteriores, tales como la expulsión de los judíos, la herida del Rey Fernando en Barcelona, la guerra del Rosellón, las hazañas del Gran Capitán en Italia, la muerte del príncipe Don Juan; terminando todo con el vaticinio de la conquista de Africa y de Jerusalén, pero sin decir una palabra del descubrimiento, entonces tan reciente, del Nuevo Mundo.

Sin ser Diego Guillén poeta de altas dotes, es por lo menos un versificador muy afluente, y no carece de brillantez y gracia en las descripciones, á pesar de los resabios pedantescos con que suele echarlas á perder, v. gr.:

Era en el tiempo que muestran las flores
De sus escondidas potencias señales,
Y los terrestres aquosos vapores
Al ayre los suben los rayos febales:
Thiton con sus carros luzientes triumphales
Ocupa los cuernos del cándido toro,
Habiendo partido en la piel de oro
El justo equinoccio en partes iguales.
Entonces vencido de mi fantasía,
Me vi caminando por una floresta,
Tan alta y espessa, que me parecía
Que naturaleza la hubiese compuesta...
....
Por donde yo siento tumulto sonante
De címbalos, flautas y otros sonidos
Que ya por las faldas del claro Athalante,
De sátiros fueron y faunos oidos.
Allí las Driádes con passos debidos
Oí con más ninfas que en coro danzaban,

Y en rústicas voces cantando loaban
Las vidas silvestres en que eran nascidos.
  Atónito iba conmigo y turbado
En verme entre gentes que ver no podía;
Congojas me lievan así congojado
Que el alma temores secretos sentía.
Cada una planta de cuantas veía
Ser cosa sensible se me figuraba,
Los blandos cabellos alzados levaba,
Mis miembros temblaban, no sé qué tenía...

En la enumeración de los claros varones de España, no olvida á los héroes de la tradición épica: por ejemplo, dice del Cid, harto débilmente, salvo un solo verso:

  Y aquel caballero que allí ves armado
De armas tan claras, lucidas, fulgentes,
El Cid es Ruy Diaz, aquel esforzado
Que reyes venció tan grandes potentes.
Por este Valencia, si pones bien mientes,
De los africanos fué bien defendida;
Aqueste en la muerte venció y en la vida,
E hizo más cosas que saben las gentes.

Lo mejor y lo más pintoresco del poema es lo que propiamente se refiere á la Reina Isabel. Hay color poético y muy agradable sabor clásico en el cuadro de su nacimiento, que viene á constituir una especie de oda *genetliaca:*

  Cuando los aires gustó de la vida
La clara Lucina estaba presente:
Hilaba yo alegre, de blanco vestida,
El cándido hilo muy resplandeciente.
En mi blando gremio la puse placiente;
Por suerte infalible la he prometido
Memoria perpetua, gran vida y marido,
Riquezas y reinos, progenie excelente.
  Estaba conmigo la Naturaleza;
Su gesto con mano sotil adornaba
De tan radïante y clara belleza
Que todos los gestos humanos sobraba.
Sus miembros ebúrneos assí conformaba
En tal proporcion, grandeza y mensura,
Que quien las contempla, verá en su figura

Beldades que ver jamás no pensaba.
Las Gracias le dieron preciosa guirnalda
De ramos fragantes, mezclados con flores;
De lirios, de rosas hinchieron mi falda,
De timbra, que daba süaves olores.
Espíranle, envueltos en dulces liquores,
Sus nombres, sus fuerzas assí verdaderas
Que se le infundieron tan grandes y enteras
Que consigo mismas no quedan mayores.
Volaban en torno alegres, ornados,
Los dulces amores que á verla venían;
Las viras sabrosas, los arcos dorados
Tendidos, lentados y floxos traían.
Después que la vieron, conmigo decían:
«Pues que esta princesa por fuerza nos pisa,
»Las flechas le demos, que sean su divisa:
»Podrán más con ella que con nos podían.»
La Virgen Astrea descendió del cielo,
De sus compañeras en torno cercada;
Perdido del todo el viejo recelo,
Nascida esta reyna, do hagan morada.
Despues que le dieron corona almenada,
Obraron conmigo sotil vestidura,
Con que la vistieron de tal hermosura
Que siempre le tiene el alma adornada.

La misma floridez y lozanía, aunque con más igualdad de estilo, campean en otras partes del poema, especialmente en la descripción de la entrada triunfal de los Reyes en Granada. Consta toda la obra de ciento ochenta y cuatro coplas de arte mayor, y aun esta brevedad relativa, que no es frecuente en los poemas de su clase, hace que éste se lea sin fastidio.

Por méritos análogos se recomienda el *Panegírico de D. Alonso Carrillo*, antiguo Mecenas del autor y de su padre: tarea que emprendió á ruegos del obispo de Pamplona, sobrino del Arzobispo y del mismo nombre que él. Esta nueva visión no puede ser más dantesca, puesto que el poeta toma por guía de su viaje al propio Dante, como ya lo habían hecho Micer Francisco Imperial en el *Dezyr de las siete virtudes*, y Diego de Burgos en el *Triunfo del Marqués de Santillana*. En compañía del poeta florentino recorre el infierno y el purgatorio, aprovechando la ocasión para poner tra-

ducidos en boca de Dante gran copia de versos de la *Divina Comedia;* y á la entrada de los Campos Elíseos encuentra al Arzobispo, con cuyos loores y subida al Empíreo termina este *Panegírico*, que en su última parte no deja de tener alguna curiosidad para la historia (1).

Atribúyese también á Diego Guillén, aunque bien pudiera ser de otro Diego de Avila, una *Egloga interlocutoria, graciosa y por gentil estilo nuevamente trovada*, dirigida al Gran Capitán, pero en la cual para nada se habla de su persona (2).

---

(1) *Panegírico compuesto por Diego Guillen de Avila en alabança de la más cathólica Princesa y mas gloriosa reyna de todas las reynas, la reyna doña Isabel, nuestra señora que santa gloria aya, é á su alteza dirigida. E otra obra compuesta por el mismo Diego Guillen, en loor del reverendissimo señor don Alonso Carrillo, arzobispo de Toledo, que aya santa gloria.*

Hay dos ediciones, entrambas rarísimas, de estos poemas: una de Salamanca, 1507, y otra de Valladolid, por Diego Gumiel, 1509, ambas en folio y en letra de tortis.

(2) Véase el argumento de esta rarísima pieza, perteneciente á la escuela dramática de Juan del Enzina, y omitida, como tantas otras, en el catálogo de Moratín:

«Un pastor llamado *Hontoya* va en busca de un su hijo llamado Tenorio, con el qual riñendo le envia á guardar el ganado, y él quedando solo, llega un aldeano llamado *Alonso Benito*, el cual despues de haberle saludado segun su pastoril manera, le habla un casamiento para su hijo *Tenorio* con una zagala llamada *Teresa Turpina*, el cual rehusando el tal casamiento por razon de no tener quien guarde el ganado, y otras justas razones que allí muestra, el dicho *Alonso Benito* le atrae á que lo haya de hacer. Ansí que del padre concedido, *Alonso Benito* fué á llamar á *Tenorio*, al cual hallando durmiendo habla con él y entre sueños dice cosas de mucha risa. Y visto *Alonso Benito* su sueño tan pesado, le hace un conjuro, al cual despierta, y vienen entramos adonde está el padre; y allí con gran dificultad de las partes se concierta el casamiento. Luego entra otro pastor, llamado Alonso Gaitero, de parte de la madre de la novia á decirles que vayan al aldea;

Otra obra poética hay dedicada al mismo invicto caudillo, y en la cual se hace, aunque de paso, alguna conmemoración de sus hazañas. Tal es el libro que lleva el título, á primera vista enigmático, de *Las Va-*

»al cual envían delante á aparejar la novia. E ido, dice el pa»dre que está cansado, que no puede ir allá. Dícele Alonso Be»nito que qué quiere, y responde, que vengan acá. E Alonso »Benito los va á llamar; y quedan el padre y el hijo. El pa»dre manda al hijo que se vaya á mudar el vestido all'aldea, y »desde el camino envía un sobrino suyo, llamado *Toribuelo* por »la llave de un cillero, y vuelto con la llave, viene el novio »cansado: y en llegando, amonèstales el clérigo; y no hallando »ningun impedimento los desposa, y despues de desposados, »viene otro pastor llamado *Gonzalo Ramon,* de parte del cura »á estorbar el casamiento, con el cual pasan muchas palabras. »En fin, vienen á ser amigos, y salen á luchar, y échanse de »las pullas. Después ruegan á tres de las madrinas que canten »un poco, las cuales dicen un villancico.»

En el número 8.° (póstumo) de *El Criticón* de Gallardo, está reimpresa esta égloga, copiada del ejemplar que de ella poseía D. Aureliano Fernández Guerra (18 hojas en 4.°, sin foliatura, Alcalá de Henares). Está en octavas de arte mayor, pero que no parecen de la misma mano que las del *Panegírico de la Reina Católica,* si bien la diferencia puede consistir en el carácter rústico y villanesco del asunto, y en el zafio lenguaje de los interlocutores, que el poeta remeda con el mismo desenfado realista que Rodrigo de Reinosa. El conjuro del pastor es curioso para la historia de las supersticiones:

Yo te conjuro con San Julïan,
Aquel que pintado está en nuestra hermita,
Con todas las voces que dan y la grita
Al toro que lidian allá por San Juan;
Tambien te conjuro con el rabadán
Toribio Hernandez y Juan de Morena,
Que tú me digas si andas en pena,
O que es el quillotro de todo tu afán.
Mas te conjuro y te reconjuro,
Y te torno y retorno á reconjurar
Con agua, con fuego, con viento seguro,
Con yerbas, con piedras, con tierra, con mar;
Con todos los lobos de en torno el lugar,
Con la Marota y sus Maroticos,
Con puercos, con perros, con cabras, cabritos;
Que digas lo que has, sin más dilatar...

lencianas Lamentaciones y tratado de la partida del ánima. De su autor, que era cordobés, y se llamaba Juan de Narváez, no tenemos más noticias que las que él mismo da en los preliminares de su obra: «Desde mi »pequeña edad dime á la composición de los versos, »según Juan de Mena hizo. Y como el tiempo cause »mudanza, apartado de mi patria, Córdoba, vagando »por otras algunas partes, vine á residir en Valencia, »en la cual substentándome enseñando algunas de las »artes liberales, después de haber cognoscido esta »ciudad doze años, el Conde de Oliva me envió á lla- »mar, et después de me hazer algún offrescimiento, »según su magnificencia, preguntóme de mi doctrina: »haziéndose admirado como tantos años había en Va- »lencia estado sin quél supiesse de mí, et assí denotó »querer servirse de alguna de mis escripturas, á cau- »sa de lo cual yo le hize un presente de un libro que »*de la partida del ánima* hobe compuesto, y él reci- »biéndolo muy alegremente y por treinta días conti- »nuos leyéndolo á muchos cavalleros, en el fin del di- »cho tiempo demostró no querer servirse dél. A cuya »causa yo cobré el dicho libro, et como el Conde de- »xarlo et yo cobrarlo fuese tan grande novedad (que »para en tal caso mayor no pudo ser), deliberé sobre »ello hazer un libro de Lamentaciones.»

Dos son, pues, los libros de Juan de Narváez que han llegado á nosotros: el libro *de la Partida del Anima*, y el de las *Lamentaciones Valencianas*, así llamadas por haber sido compuestas en Valencia. Uno y otro son poemas de filosofía moral, en el género del *Bías contra fortuna* del Marqués de Santillana, escritos con gran fluidez, naturalidad y soltura, en octavillas de versos cortos. La *Partida del Anima* está en forma de diálogo entre *el Anima y la Razón*, y puede considerarse como una exposición popular y sencilla de los principales temas de la psicología escolástica, insistiendo principalmente en la demostración de la espiritualidad é inmortalidad del alma racional. La

suavidad de la versificación y la tersura del estilo hacen muy apacible la lectura de este tratadillo, que con más substancia filosófica pertenece todavía á la larga familia de las disputaciones entre el alma y el cuerpo, tan frecuentes en la literatura de la Edad Media. Acaba con algunas oraciones para ayudar á bien morir, y una *Canción de la Razón á la partida del ánima* (1).

Este simpático y cristiano poeta se muestra con carácter más personal en *Las Valencianas Lamentaciones*, que son también un diálogo entre el autor dolorido y quejumbroso por la desestimación que de su libro había hecho el Conde de Oliva; y la Razón que le conforta trayéndole á la memoria los infinitos trabajos y sinsabores que cercan y atribulan al hombre en todos los estados de la vida, sin perdonar á los poderosos monarcas, ni á los caudillos invencibles, ni á los magnates opulentos, ni á los que están constituídos en los más altos grados de la jerarquía eclesiástica. De este modo la obra se convierte en un largo sermón que en algún modo recuerda *el Rimado de Palacio*, y que va, como él, entreverado de rasgos de sátira más amarga que festiva, si bien el efecto total de la obra es de resignación y conformidad con los decretos de la Providencia (2).

---

(1) El estribillo la da carácter popular. Empieza:

¡Ay de ti, ánima mía!
¿Qué harás cuando viniere
Aquel temeroso día,
Si Jesu Christo dixere:
«Vete de mi compañía?»
Vivirás et morirás:
La vida para morir;
La muerte, para sentir
Las penas que sufrirás.
Nunca ternás alegría,
Ni podrás estar do fuere;
Escura será tu vía
Si Jesu Christo dixere:
«Vete de mi compañía...»

(2) El manuscrito de *Las Valencianas Lamentaciones* y *de la*

Intercalado en la obra hay un elogio de Gonzalo de Córdoba que tiene cierta importancia histórica, porque en él parece responder el poeta cordobés á las sos-

---

Partida del Anima, perteneció á la biblioteca del Conde del Águila, y se conserva ahora en la del Cabildo de Sevilla (vulgarmente llamada Colombina). Ha sido magníficamente impreso por generosa solicitud de una ilustre señora, en edición de muy corto número de ejemplares:

Las Valencianas Lamentaciones y el tratado de la Partida del Ánima, por Juan de Narváez, con un prólogo de D. Luis Montoto y Rautenstrauch. Publícalos por primera vez la Excma. Señora Doña María del Rosario de Massa y Candau, de Hoyos; Sevilla, imp. de E. Rasco, 1889.

Antecede á las dos obras un largo prólogo en prosa dirigido al Gran Capitán: *Las Valencianas* tienen además una especie de introducción en verso: *Exhortacion del autor al lector,* en que sucesivamente se tratan estos puntos: *De cómo se debe leer, entender y memorar la escriptura para bien juzgarse.—De la gramática que observa el autor y de la perfeccion de la lengua castellana.—De los versos castellanos; de su buen uso; de su gravedad et utilidad.—De las gracias que demás de los versos los nuestros reciben de Dios.—De cómo se debe usar la poesía, y del daño que de ella se recibe,* etc.

Es digno de leerse algo de lo que dice en recomendación de la lengua castellana, aun en cotejo con la latina. Traslúcese en las frases de Narváez el entusiasmo que le inspiraban las grandezas de su tiempo, á vista de las cuales exclama con desmedida arrogancia:

Quanto los hábitos son
De mayores perfecciones,
Tanto sus pronunciaciones
Son de mayor perfeccion:
Pues ¿quien la generacion
De los nuestros vence ó sobra,
Ni quién iguala á su obra
En aquesta habitacion?
Por nos cierto se ennoblescen
Artes, ciencias y exercicios:
Por nos decaen los vicios
Y las virtudes florescen:
Entre nos vemos que crescen
Los ingenios naturales:
Por nos los actos reäles
Sobre todos resplandescen.

pechas de infidelidad que tan injustamente circularon contra su héroe, acusándole de querer alzarse con el reino de Nápoles, dos veces conquistado por él: «A lo

No sólo nos son tractables
Las tierras que conquistamos,
Mas los mares navegamos
Que fueron innavegables.
Pugnamos quasi impugnables.
A ninguno obedecemos,
Salvo á Dios, por quien tenemos
Las victorias memorables.
E aun si carescemos
Del mundo todo mandar,
La causa quiero callar,
Pues monstramos que podemos.
Empero si padescemos
En esto dificultad,
Desta gran prosperidad
Esperanza no perdemos...
....
No al dulce metro hispano,
Al bético mayormente,
Sea alguno maldiziente,
Si tiene el sentido sano;
Porque Dios, bien soberano,
Segun su gran claridad,
Ya visita nuestra edad
Y nos guarda de su mano.
Ya nos da Dios que cantemos
Las gracias que nos infunde,
Y por todo el orbe cunde
Los bienes que poseemos.
A todos honra hazemos
Y todos nos pagan mal,
Ciegos de envidia mortal
Del mucho bien que tenemos.
No de nuevo en nuestras partes
Es lo que al presente cuento,
Pues antes del sacro advento
Dios nos dió gracias et artes.
Y si tales baluartes
Perdieron nuestros pecados,
Ya por Dios nos son tornados
Los pendones y estandartes.
....
Cuanto las otras naciones
Estiman, muy al revés
Traemos yuso los pies
Como bien pequeños dones.
Y las altas perfecciones
Que no pueden alcanzar
Continuamos bien usar
Con valientes corazones...

»cual me movió (dice Narváez en el preámbulo) una »bárbara opinión y cognoscida invidia, que de la boca »de algunos en mis orejas et aun en mi ánima, muchas »veces andando por estas partes, ha tocado.» Desgra-

---

Terminados estos prolegómenos comienzan *Las Lamentaciones*, que se dividen en dos partes, y comprenden 471 estrofas de arte menor. La primera parte trata del *estado laical*, dividido en *común, mediano, magno* y *real*: la segunda del *estado clerical*.

Pondremos alguna muestra del fácil y ameno estilo del autor. Véase, por ejemplo, la contraposición que hace entro los caballeros cortesanos y los soldados *comunales*:

Es la causa ver pomposos
Los caballeros nombrados,
De seda y oro chapados
Los vestidos sumptuosos:
Siempre se muestran gozosos,
En sus salas muy servidos
De manjares prevenidos
Con música deleitosa.
....
¿Quién se puede soportar
Viendo las armas doradas,
Más famosas que aceradas,
Que buscan para se armar?
¿Qué lengua basta callar
Cosas tan desordenadas?
Cá las armas muy pintadas
No son para pelear.
Es el oro tal metal,
Segun todos son testigos,
Que en la lid los enemigos
Nunca dél reciben mal.
Espada, lanza y puñal
De acero, que no de arambre,
Suelen derramar la sangre
En la batalla campal.
....
Como están los delicados
Árboles en las ciudades,
Con templadas humedades
Sostenidos y guardados,
Los caballeros nombrados
Tienen tal la propiedad
Que viven en la ciudad
Y en el campo son finados.
....
¿Quién sufre los grandes males
En las batallas romper,
O cuáles suelen vencer,

ciadamente los versos no corresponden aquí al noble propósito del autor ni á la excelsitud del héroe, y son de los más flojos de la obra (1).

Sino aquestos comunales?
Los cuales de virtuales (1)
Las huertas y montes talan
Y contraminan y escalan
Las torres más principales.
Estos van menos armados
Y hacen más crüel guerra
Por el mar y por la tierra
Que los otros alegados:
Por aquestos son ganados
Los reinos y señoríos,
Sufriendo hambres y fríos,
De calor y sed postrados.
En estos vemos pintadas
Las historias de las guerras,
Las batallas y desferras,
Las cruezas extremadas.
Estos las piernas quebradas,
Estos los brazos cortados,
Estos son despedazados,
Sus carnes amanzilladas...

(1) Item digo consecuente
Quién es el Gran Capitan
A quien todos honra dan,
Honra del siglo presente;
El cual salió del Poniente,
Y con su consejo y manos
Hizo más que los romanos
En las partes del Oriente.
Cuya honra limpia et pura,
Cuya sapiencia y ley
Estima muy más su Rey
Que de otra criatura.
Este es peso y mensura
De nobleza y castidad,
De grandeza y caridad,
Dechado de fermosura.
Contra todas las naciones
Contrarias ha conquirido,
Ha fecho guerra y vencido
Las celadas y traiciones.
Ha hecho los corazones
De toda Francia temblar:
Ha bastado á derrocar
Sus altivas presunciones.
La Italia tan nombrada,

---

(1) Esto es, *á fuer de valientes*.

Verdad es que el Gran Capitán ha sido siempre poco afortunado en esto de encontrar poetas que dignamente celebrasen sus hazañas. La comedia en que Lope de Vega le sacó á las tablas no es de las mejores suyas, y la de Cañizares no es más que un plagio de la de Lope. El poema latino de Cantalicio *De bis recepta*

Mujer de muchos maridos,
Por quien tantos son perdidos,
Es por éste sojuzgada.
Cuya victoria sobrada
A Nápoles ha ganado
Dos veces, y delibrado
De Francia la memorada.
....
Mas puesto ser otorgado
El loor que aqueste tiene,
El qual por línea le viene
De tiempo muy prolongado,
Es de algunos sospechado,
No su magnanimidad,
Mas menguan su fieldad
Acerca de lo ganado.
Esa fama no se canta,
Antes es yerba que nasce,
La cual yo creo que pasce
Alguna gente non sancta...

El libro de *Las Valencianas* no tiene fecha, pero no parece difícil fijarla en vista de esta alusión á las murmuraciones contra Gonzalo; y á otra que más adelante hay al Papa Julio II y á su lucha con los cismáticos del conciliábulo de Pisa (estrofa 261). El poema hubo de componerse, pues, entre 1510, en que comenzó el cisma, y 1515, en que falleció en Granada el conquistador de Nápoles.

Hay otro poema del mismo género y del mismo metro que el de Narváez, aunque muy inferior á él en todo, si bien digno de aprecio no sólo por su extremada rareza, sino por el gran número de noticias históricas que contiene. Titúlase *La vida y la muerte*, y al fin dice: «*Esta obra fué impresa en la muy Leal y inclita ciudad de Salamanca por Maestre Hans Gysser, aleman, en presencia del mesmo Padre fray Francisco Dávila que la compuso; y fué personal corrector della. Acabóse víspera del glorioso Evangelista San Lucas en el año de la Encarnacion de nuestro Salvador Jesucristo de mil quinientos y ocho años. Gubernante la silla apostólica el Papa Felicísimo Julio Secundo, y á Castilla el inclito*

Parthenope, impreso por primera vez en 1506, tiene más curiosidad histórica que poética; pero así y todo, vale infinitamente más que los dos únicos poemas castellanos del mismo asunto, que por el momento recuerdo. Uno de estos poemas, el más moderno, la *Neapolisea* (1651), de Trillo y Figueroa, poeta gallego recria-

---

Rey D. Fernando con la Ilma. Sra. Doña Juana, su hija, natural Reina de Castilla: 4.° gót., 109 pp. ds. y 4 de principios. Descrito y extractado largamente por Gallardo.

Después de la tabla empieza en el folio 5.° la *Altercacion, pleito y disputa, rencilla é cuestion contra la muerte: del reverendo padre fray Francisco de Avila, de la observancia de los menores,* encabezada con dos epístolas *comendaticias y exhortativas* del autor al Cardenal Cisneros, una en prosa y otra en verso. En la primera declara así la intención de su obra: «El subjecto deste libelo toca tan universalmente á todos, que á vuestra prudentísima reverencia podrá ser asaz sabroso y provechoso. En »esta obra, habida principal ocasion de litigar, disputar y al»tercar con la muerte, se tocará el rigor del juicio universal, de »muerte eterna, de la vera felicidad en la vida beata; y seña»ladamente se hará mencion de muchas ilustres, insignes, famo»sas é nobles personas, así en estado como en armas y letras, »ansi buenos é santos, como malos é profanos, que la muerte »ha llevado en diversos tiempos y edades, en varias tierras é »naciones, é por diversas maneras; muy en especial se hará bre»ve memoria é compendioso sumario de algunas muy esclareci»das y grandes personas, notables, escogidos y nobles varones »destos reinos, que en pocos tiempos pasados en nuestros días »han fallecido: porque sean puestos por notorio ejemplo, cerca»no y claro espejo á nuestros serenísimos y magníficos reyes, »á los grandes eclesiásticos ó seculares señores, á los caballe»ros, á los letrados, á los ministros de justicia, á otros minis»tros, oficiales y curiales de su curia prosperada; y en ella y »fuera de ella á todas otras personas, grandes ó pequeñas, de »todos estados... E sin duda que los que fueren sabios y cautos »lectores, si con atencion ocupasen el tiempo en leer hasta el »fin en paso á paso, de día en día este tractado, ternán salubé»rrimo, honesto y jocundo pasatiempo.... Va, señor prudentísi»mo, la obra en metro, y no en prosa, porque el verso (á juicio »de los que bien sienten y son dél capaces) es mas sentencioso,

do en Granada, nada sirve para la historia, como lo indica ya su fecha tan remota de la de Gonzalo de Córdoba, y nada vale poéticamente, puesto que Trillo y Figueroa, ingenioso y ameno en las burlas, cultivador feliz de la poesía ligera, hasta confundirse á veces con Góngora el Bueno, resulta, cuando quiere embocar la

---

»compendioso, sabroso y apacible, más vivo, más atractivo, de »más sotileza, de más lindeza, de más eficacia, de más audacia, »de más incitacion, de más impresion y perpetuidad para que»dar más afijado en la memoria de los lectores.»

El poema da principio, según la inevitable rutina de los malos imitadores de Dante:

Yendo por alta ribera
De muy estrecho camino,
Con pluvia que recreciera
Tempestad y torbellino,
Vi semblante mortecino
De tan terrible pavor,
Que dije con un temblor:
¡Ay de mí, qué desatino...!

Se encuentra, en efecto, nada menos que con la Muerte, á quien «como denodado agresor reciamente la acomete, acusán»dola, increpándola y vituperándola por sus terribles crueldades »y fieros atrevimientos». La Muerte le contesta con no menor furia, hasta que sobreviene San Buenaventura, que pone en paz á los contendientes, y da como árbitro la sentencia, comenzando por describir el juicio final, las penas del infierno y la gloria del cielo. La Muerte hace un interminable catálogo de las gentes notables que ha matado, comenzando por los personajes bíblicos y los de la historia antigua; pero extendiéndose mucho más en los de su tiempo. Hay muchas estrofas compuestas enteramente de apellidos. En esta ridícula letanía se encuentran, sin embargo, especies curiosas, por ejemplo, el entusiasta elogio de Fray Hernando de Talavera, y la enumeración de los principales teólogos, canonistas, letrados, astrólogos, físicos, médicos, poetas, etc., de su tiempo. Entre éstos cita á Gómez Manrique y á *D. Jorge galan*, á Guevara, á Cartagena, á Diego de S. Pedro, á Juan de la Encina, á Mosén Diego de Valera, y más especialmente á los franciscanos Mendoza y Montesino:

Cayó también en mi choza
El sotil componedor

trompa épica, uno de los más furibundos, enfáticos y pedantes secuaces de Góngora el Malo, sin ningún acierto que compense sus innumerables desvaríos.

La *Historia Parthenopea* del sevillano Alonso Hernández, libro raro, aunque bastante conocido y citado por nuestros eruditos, tiene siquiera la ventaja de estar escrita con más llaneza; y la ventaja todavía mayor de ser obra de un contemporáneo, que pudo reco-

---

Fray Iñigo de Mendoza,
Muy alto predicador,
Muy gracioso decidor,
De trovadores monarca,
De profundos dichos arca
Y minero de dulzor...
....
Yo seré muy triunfante
D'aquel poeta lozano,
Orador muy elegante
En el metro castellano,
Gran pregonero cristiano
Del Sacro Verbo divino,
Fray Ambrosio Montesino,
Tradutor del Cartujano.

Sirve, entre otras cosas, este catálogo para probar que en 1508 había fallecido ya Fray Iñigo de Mendoza, de quien se tienen tan pocas noticias. Cita también á un músico, Lope de Baena:

Tovimos á nuestra vista
Un artista tañedor,
Muy subido citarista,
De tañedores primor.
Fué su músico dulzor
Que quitaba toda pena,
Y era Lope de Baena
Muy sotil componedor.

Es curioso el elogio de Antonio de Nebrija:

Con doctrina muy prolija
Nuestras tierras embotadas,
Por el famoso Lebrija
Quedaron acecaladas:
Son las gentes alumbradas
De su ciega grosería:
Ya no hablan *barbaría*
Mas razones acordadas.

Entre las mujeres doctas menciona á *Galinda la latina* (Doña Beatriz Galindo), y á *la Sepúlveda*, «*doncella muy sabidora*».

ger la tradición viva y la impresión directa que había dejado el gran caudillo en los ánimos de los españoles á quienes hizo árbitros de Italia, y cuyo espíritu militar formó y educó para más de una centuria. Y aunque el monumento no sea, ni con mucho, digno de su gloria, hay que reconocer lo sincero de la admiración que el poeta sentía por su héroe, y que da valor á su testimonio, muy distinto del entusiasmo puramente retórico de Trillo y Figueroa ó de cualquier otro zurcidor de cantos épicos, de los que han sido en todos tiempos plaga de nuestra literatura. Hernández declara que emprendió el trabajo de la *Parthenopea* por contentamiento propio, y «porque le parescía cualquier hombre »que fuesse hispano eternalmente obligado al nombre »y memoria deste excellentissimo caballero.» Y añade con cierta solemnidad de estilo, mayor que la que suele emplear en sus versos: «¿Quién es aquel que n'el »campo de las cosas gloriosas de un tan excelente ca»pitán le deva ó pueda fallescer eloquencia, y quién »es tan sordo á cuias orejas no haya venido, no digo »la fama de sus hechos, mas aun el *clássico* y sublime »son de las trombas; y quién es de tan gastado ánimo »que amando letras y siguiéndolas, pueda so tiniebra »nocturna sus cosas traspasar syn ser notado de in»grato y de ánimo corrupto y extremadamente muy »envidioso: el qual con su propia virtud ha sobrado, »desterrado, submerso y vencido toda forma de la »Ynvidia?»

A este, pues, «*lucero de España que el Lacio ha alumbrado*», á éste de quien con verdad pudo decirse:

Agora ya el mundo ha cierto sabido
Que fuerzas potentes del gran Occidente,
De hispanos, yo digo, d'España y su gente
A fuerzas francesas las han sometido...

quiso celebrar con dotes bien desproporcionadas á su intento el protonotario apostólico Alonso Hernández, de quien no tenemos más noticias que las que constan

en su libro; es á saber: que era natural de Sevilla, que vivió muchos años en Roma, y que obtuvo especial protección del célebre y turbulento cardenal de Santa Cruz, D. Bernardino Carvajal, alma que fué del concilio ó conciliábulo de Pisa. A Carvajal habían debido Hernández y otros muchos compatriotas suyos el salvar la vida en el tumulto y la persecución que se levantaron en Roma contra los españoles después del fallecimiento de Alejandro VI,

Que hizo la nuestra hispana nacion
Al mundo odiosa, qual nunca se viera...

La casa del Cardenal de Santa Cruz se vió convertida entonces en *hospicio de hispanos:*

Tu casa fué el arca donde han escapado
Toda nobleza de gente de España,
Segun el gran odio, rencor y gran saña
Que tanta Alexandre nos ovo dexado...

Carvajal tuvo mucha parte en que Alonso Hernández se resolviese á emprender la labor de la *Historia Parthenopea* y de otros «diversos tractados de varias cosas no desplacibles», que se proponía publicar bajo sus auspicios, y entre los cuales enumera una *Vita Christi*, doce libros *de la esperanza*, doce *de la justicia*, ocho *de la educación del príncipe,* y los *Siete triunfos de las siete virtudes*, que probablemente serían algún poema alegórico á imitación de los *Triunfos* del Petrarca. Todo esto se ha perdido, y la pérdida no parece grande, á juzgar por la poca novedad de las materias que los títulos anuncian, y por el exiguo precio que el gusto menos exigente puede conceder á la *Parthenopea.* De ella hizo el autor presente al Cardenal, en un prólogo lleno de pedantescas y graciosas metáforas: «Los »quales libelos, illustrissimo Príncipe, como fresco y »maduro parto y qual niños antes de su tiempo devi»do del útero materno lanzados, los dó y presento á la »ynstrucción de tu preclarissimo gimnasio, porque de

»ally bien educados, del sacro y salutífero *(sic)* leche »de la fuente de tu sapiencia bien limados y corregi»dos, después vestidos y ornados del tu vestiario y »del lugar do tus preciosas cosas son repuestas, den »al mundo ilustre espectáculo del triumpho hispano.»

No llegó Alonso Hernández á ver salir su libro de las prensas romanas de *Maestre Stephano Guillen de Lorenno*, donde se acabó de estampar á 18 de Septiembre de 1516. En una advertencia puesta al fin de la obra, nos informa su amigo Luis de Gibraleón, clérigo residente en Nápoles, que «por haber seydo el au»tor privado de la presente vida antes que acabar pu»diese de bien limar y bien pulir su elocuente poema, »el trasladador no sin *muncha* dificultad pudo sacar á »luz el presente tratado, asy por la ya dicha causa como »por haver *munchas* partes y consonancias de lengua »ytaliana mistas con los presentes versos: á causa del »largo uso que el poeta en aquella tenía». A nombre de este Gibraleón está dado el privilegio de León X para la impresión, y por eso algunos, y entre ellos el mismo Gallardo, le han creído equivocadamente autor del poema, de que no fué más que editor y copista, ó *tresladador*, como él dice, quizá á título de albacea de su paisano Alonso Hernández.

Compuesta la *Historia Parthenopea* en los primeros años del siglo XVI, pertenece todavía, por el gusto y por el metro, á la escuela del siglo anterior. Es un poema medio histórico, medio alegórico, en estancias de arte mayor, una deliberada imitación de las *Trescientas* de Juan de Mena, como casi todos los poemas de que en este capítulo venimos dando cuenta. Pero Diego Guillén de Avila, y, sobre todo, el autor de los *Doce triunfos de los doce Apóstoles,* tenían bríos poéticos muy superiores á los del mísero Alonso Hernández, cuya *Historia Parthenopea* nadie se atreverá á contar sino entre las obras más ínfimas de su género. Para colmo de desgracia está llena de italianismos, que desfiguran no sólo la construcción, sino hasta lo

material de las palabras, dando al libro catadura extranjeriza, como de autor mal versado en la lengua castellana, y eso que él se preciaba de haberse «esforzado »con la profundidad de los sesos interiores y con los »niervos de las cosas grandes de alzar y expolir la len»gua de la hispana musa».

Salvo las visiones y la máquina mitológica, todo lo que en este poema se contiene es materia rigurosamente histórica, que el autor de ningún modo podía alterar tratándose de acontecimientos contemporáneos y tan famosos. Se encontró, pues, según él propio ingenuamente refiere, en un conflicto entre la historia y la poesía: «Sy en el poema el hombre narra símplici»mente las cosas hechas, sale fuera de los floridos »quicios de aquél: y sy cuenta la verdad de las cosas »hechas, con coberturas y con las figuras y cosas poé»ticas, prívase la fe de la verdad de la cosa.»

Para salir de tal atolladero (en que iban á caer sucesivamente todos los autores de poemas épico-históricos que en tan deplorable abundancia produjo aquella centuria) discurrió, por una parte, atenerse «á la »simplicidad de la historia, no añadiendo ni faltando, »segun que he podido lo cierto della saber»; y por otra, como «á un tan excellente capitan, qual es el de »la perfection de la gloria suya, se requiere carro »triumphal, paludamentos y trábeas... apagar al me»nos la sed de las sitibundas musas, á las quales veía »estar muy tristes y malencónicas, y de mí no poco »quexosas sy por la parte dellas no se dava el mérito »triumpho al nuevo bético Cipión invincible.»

Es de suponer que las Musas se quedasen tan *sitibundas*, *tristes* y *malencónicas* como antes; puesto que todo el gasto de invención que al poeta se le ocurrió, fué resucitar al cantor Demodoco de la *Odisea* para hacerle referir á Ulises la conquista de Nápoles. Con esto, y una aparición de Palas Atenea á los Reyes Católicos, y una desconcertada imitación del libro I de la *Eneida,* haciendo que Eolo, á ruego de Neptuno y de

las ninfas marinas, presididas por Galatea, levante furiosa tempestad contra las naves del Gran Capitan y las ponga á punto de anegarse; y un viaje todavía más disparatado que por el reino de Nápoles emprende Mercurio, hospedándose, como personaje de tanta cuenta, en casa de la Duquesa de Milán, y siendo obsequiado por el duque de Calabria con un juego de cañas: con estos, digo, y otros tales episodios quiso amenizar la narración histórica, para que las Musas no se pudieran «lamentar de la subtraction ó privacion »de sus varias y místicas dulcezas y tan floridos or»namentos suyos.»

Pero dejando aparte lo literario del poema, que es pésimo sin duda aun entre los de su clase; su interés para la historia es innegable, no precisamente porque contenga hechos nuevos ni porque añada muchas circunstancias á los conocidos, sino porque siempre el testimonio de los coetáneos, por ruda y torpemente formulado que esté, tiene cierta viveza y frescura que no puede encontrarse en las relaciones escritas á larga distancia de los sucesos. Así son de notar el espíritu patriótico del autor de la *Historia Parthenopea*, el noble entusiasmo que sentía por las glorias de su nación, y especialmente por las del gran estratego del Renacimiento, que en Ceriñola y en el Garellano había fijado para más de un siglo la rueda del predominio militar de España. Por eso, exclama el poeta, dirigiéndose á los Reyes Católicos:

Desque las Españas han sido perdidas
Jamás fueron Reyes que os sean iguales,
Ny tal lealtad con sus naturales,
Y aquestas son cosas del Alto tejidas.

Verso bueno, por excepción, éste último, y en que la grandeza de la misión histórica de España parece haberse mostrado como en iluminación súbita á los ojos del desmayado rimador, favoreciéndole con una ráfaga de poesía.

Otras hay, sin embargo, aunque no muy frecuentes. Sobre todo es curioso y tiene algunos toques felices el retrato de los españoles puestos en contraposición con sus enemigos los franceses. Como muestras interesantes de narración pueden citarse el desafío de Barletta, la rendición de Tarento, la defensa de la isla de Ischia y el asalto de la abadía de Monte Cassino, con el curioso episodio de las reliquias y el tesoro salvados de la rapacidad de la soldadesca por García de Lisón.

No fueron éstos los únicos versificadores que intentaron transmitir á los venideros la noticia de los grandes sucesos de aquella edad, aunque preciándose más de cronistas que de poetas. Consta, por ejemplo, que un Hernando de Rivera, vecino de Baza, escribió la guerra de Granada en metro, con tal puntualidad y tan poco artificio retórico como parece acreditarlo el testimonio del Doctor Galíndez de Carvajal (1), fundado nada menos que en el del Rey D. Fernando: «Y »en la verdad, segun muchas veces yo oí al Rey Ca»tólico, aquello decía él que era lo cierto; porque en »pasando algún hecho ó acto digno de escrebir lo po-

---

(1) *Historia parthenopea dirigida al Illu- / strissimo y muy reverēdissimo Señor / don bernaldino de caravajal Cardenal de santa Cruz cōpuesta por el muy / eloquente varon alonso hernādes cle- / rigo ispalēsis prothonotario de la san- / ta Sede apostolica dedicada en loor del / Illustrissimo Señor don gonçalo her- / nandes de cordova duque de terra- / nova gran Capitam de los muy altos Reyes de spaña.*

Al fin / *Impresso en Roma por Maestre stephano Guillen de lo / Reño año de nuestro Redentor de Mill y quinientos XVI / á los diez y ocho de Setiembre.* Fól. 4 hojas preliminares y 102 de texto.

El erudito napolitano Benedetto Croce, tan benemérito de nuestras letras, ha publicado primero en el *Archivo Storico per le Provincia Napoletane* (año 19, *fascic.* III), y luego en tirada aparte de cien ejemplares, un curioso estudio sobre la *Historia Parthenopea,* que lleva por título *Di un poema spagnuolo sincromo, intorno alle imprese del Gran Capitano nel Regno di Napoli.*

»nía en coplas y se leía á la mesa de Su Alteza, don»de estaban los que en lo hacer se habían hallado, é »lo aprobaban ó corregían, según en la verdad había »pasado» (1).

Un poema escrito de tal suerte no podía ser más que una crónica rimada (cuya pérdida en tal concepto de crónica es muy de lamentar), ni merecen otro nombre las demás composiciones históricas de este reinado, por ejemplo, la *Obra hecha por Hernán Vázquez de Tapia*, describiendo las fiestas que se hicieron en Santander con motivo de la llegada á aquel puerto de la princesa Doña Margarita de Flandes, hija del emperador Maximiliano; los desposorios verificados en Villasevil; el recibimiento que Burgos hizo á los príncipes, su paso por Valladolid, Medina y Salamanca, y, finalmente, la muerte del príncipe D. Juan, acaecida en aquel mismo año de 1497: narrado todo ello en ciento dos coplas de arte mayor, sin ningún género de entonación poética (2).

Faltó, pues, cantor digno á los grandes sucesos de este reinado, y tampoco pueden subsanar esta falta los ensayos retóricos de algunos humanistas italianos

---

(1) *Anales breves del reinado de los Reyes Católicos (Documentos Inéditos para la Historia de España*, tomo XVIII, página 227 y siguientes).

(2) *Obra hecha por Hernando Vazquez de Tapia escribiendo en summa algo de las fiestas y recebimiento que se hicieron al tiempo que la muy esclarecida y excelente Princesa nuestra Señora Doña Margarita de Flandes, hija del Emperador Maximiliano, desembarcó en la villa de Santander: y assi mismo de como fué festejada del Señor Condestable de Castilla: y de como vinieron el Rey y Principe nuestros Señores á su alteza: y de como el Reverendissimo señor Patriarca en un lugar que se dice Villasevil tomó las manos al Principe y Princesa nuestros Señores: y de como llegaron todos juntamente sabado de Ramos* (19 Marzo 1497) *á la Ciudad de Burgos, adonde los Principes nuestros Señores fueron suntuosamente recebidos*. En Sevilla, por Meinardo Ungut, alemán, y Lanzalao Polono, 1497.

como Pablo Pompilio y los dos Verardis (Carlos y Marcelino), cuyos poemas latinos, no sólo épicos, sino dramáticos, sólo sirven para atestiguar el asombro que en la capital del mundo cristano causó el súbito engrandecimiento de España (1).

---

(1) Aludo al *Panegyris de Triumpho Granatensi* de Pablo Pompilio, romano, que comienza:

Nunc age, Musa, tubam majoris suscipe cantus...

y fué impreso en Roma, 1495, por Euchario Sylber, alias Franck, juntamente con otras composiciones latinas del autor. De los Verardis, tenemos el célebre y raro libro que se titula:

Caroli Verardi, Caesenatis, Cubicularii Pontificii, Historia Baetica, seu de expugnatione Granatae a Ferdinando Catholico et Hellisabet, Hispaniarum Regibus. Marcellini Verardi, Elegia et Carmina nonnulla. Ejusdem Fernandus Servatus. Impressum Romæ per Magistrum Eucharium Sylber, alias Franck, 1493.

Tanto la *Historia Baetica* como el *Fernandus Servatus* son piezas dramáticas, exornadas de coros á la manera antigua, y fueron representadas en Roma.

Entre las poesías sueltas de Marcelino Verardi hay también una *Exhortatio ad poetas, ut triumphum de hoste Mauro ab Hispaniarum Principibus subacto, litteris mandent* y una *Elegia quà fides Fernando et Hellisabet gratias agit, quod eorum opera Maurorum catenis fuerit liberata.*

Después de la suscripción hay una canción italiana, con la música notada y grabada en madera.

X

El cuerpo ó colección general de las obras de los poetas menores del tiempo de los Reyes Católicos es el *Cancionero general* de Hernando del Castillo en su primera edición de 1511, pues aunque un pequeño número de las piezas contenidas en ella son de trovadores más antiguos, tales como Juan Rodríguez del Padrón, Juan de Mena, Lope de Stúñiga, Fernán Pérez de Guzmán y el Marqués de Santillana, y de otros que más bien corresponden al reinado de Enrique IV, tales como Gómez Manrique, Diego de Burgos, Pero Guillén de Segovia, Antón de Montoro y Juan Alvarez Gato, puede decirse que todos los restantes, hasta completar el crecido número de 138 que abraza el *Cancionero*, sin contar con los anónimos, son poetas del tiempo de la Reina Católica, circunstancia que no siempre se ha tenido en cuenta para clasificar sus versos, y que ha producido graves confusiones cronológicas en la historia de la lírica del siglo XV.

Siendo de todo punto imposible, y además inútil, ó por mejor decir absurdo, el examen analítico de todos estos versificadores, en gran parte débiles y amanerados, limitaremos nuestra tarea á los diez ó doce que, ó por haber logrado más celebridad, ó por tener mérito más positivo ya en una sola composición, ya en varias, ó finalmente por alguna singular circunstancia de su persona ó de su vida, merecen campear aparte, y salir de la turba en que andan confundidos.

Empezaremos, pues, por descartar (y no son pocos ciertamente) todos aquellos autores del *Cancionero general* que no tienen más recomendación que lo ilustre de sus títulos y apellidos, ni sirven más que para confirmar hecho tan notorio como es la cultura intelectual que alcanzó la nobleza española en todo aquel siglo.

Nada diremos, por consiguiente, de los versos del Maestre de Calatrava, de los Duques de Medina-Sidonia, de Alba y de Alburquerque; de los Marqueses de Astorga (1), de Villena y de Villafranca; de los Condes de Benavente, de Haro, de Coruña, de Castro, de Feria, de Ureña, de Paredes y de Ribagorza, del Almirante de Castilla, del Adelantado de Murcia, del Mariscal Sayavedra y de otros grandes señores, harto desconocidos en el reino de las Musas, y de ninguno de los cuales puede decirse que cultivara la poesía por nativa vocación, sino por solaz y esparcimiento cortesano, como lo prueba el carácter mismo de las poesías que se les atribuyen, y que generalmente se reducen á invenciones y letras de justadores, glosas,

---

(1) De éste pueden leerse unas *Coplas á su amiga* (núm. 249 del *Cancionero*), citadas por Juan de Valdés entre las que *tienen mejor estilo*. Hay en esta composición cosas dichas con agradable sencillez, por ejemplo:

Vida de la vida mía,
¿A quién contaré mis quexas
Si á ti no?
....

Y estrofas muy notables por lo original é inusitado de las comparaciones, v. gr.:

Ante ti el seso mío
Siente tantos alborozos
De turbado,
Como cuando va el judío
Por el monte de Torozos
Al mercado.

En el monte de Torozos solía ejercer sus cruentas justicias la Santa Hermandad.

motes, preguntas y respuestas, ó triviales é insulsas galanterías.

Entre estos trovadores aristocráticos merece exceptuarse, sin embargo, por haber manifestado más elevadas aspiraciones poéticas, el Vizconde de Altamira D. Rodrigo Osorio de Moscoso, que compuso un diálogo elegante y sutil entre el *sentimiento y el conocimiento* (1) y algunas coplas de amores, delicadas y

---

(1) A él pertenecen estos pensamientos:

Tiene Séneca por ley,
Aunque en esto no lo alabo (1)
Que no hay sangre de esclavo
Que no haya sido de rey,
Y de rey esclavo al cabo.
....
¡O ciegos locos perdidos
Los que llorais á los muertos;
Que los muertos son los vivos,
Y los vivos sean ciertos
Para penar son nascidos.
....
La vida cuanto es más larga
Tanto la muerte más dura;
Que en este mar de tristura,
Cuanto se carga, descarga
Al puerto de sepultura.
....
Estos bienes de fortuna
Con trabajo son avidos,
Y por ellos son perdidos
No sólo persona una,
Mas los más de los nascidos:
Los sin ellos, por ganallos;
Los con ellos, por tenellos;
Los unos, por no perdellos;
Los otros, por alcanzallos;
Son perdidos ellos y ellos.

Los cancioneros de 1527, 1540 y 1557 añaden á esta composición muchas estrofas, que parecen de diverso autor.

En los versos amorosos imita ó excede las hipérboles irreverentes de los poetas de la corte de D. Juan II.

---

(1) En las ediciones posteriores, desde la de 1527, escribieron con sentido más democrático, aunque estropeando el verso, sin duda por habérseles olvidado el pronombre *yo*: «*Aunque en esto lo alabo.*»

conceptuosas, por el estilo de las siguientes:

La más durable conquista
Desta guerra enamorada,
Es una gloria delgada
Que se passa sin ser vista.
Y de tal guisa tropieza
Su vision que amor se nombra,
Que en alzando la cabeza
Ya no vemos sino sombra:
Y pues tiene buena vista
Y donosa la mirada,
Huyamos gloria delgada
Que se passa sin ser vista.

Quizá le aventajó en dotes poéticas otro caballero de Galicia, á quien Garci Sánchez de Badajoz llama hermano de Altamira, ya porque realmente estuviesen ligados por vínculo de parentesco, ya por fraternidad en el ejercicio de armas ó letras. Llamábase el tal D. Luis de Vivero, y el *Cancionero* contiene muy lucidas muestras de su numen, especialmente la composición alegórica *Guerra de amor*, que hizo en memoria de la muerte de su amiga; y el diálogo con la Tristeza: versificadas una y otra con gallarda soltura.

Don Diego López de Haro, ingenio de nobilísima estirpe y grande amigo de Alvarez Gato, merece también salir del vulgo de los trovadores adocenados, no sólo por las poesías suyas que se insertan en el *Cancionero general*, de las cuales es la mejor el filosófico diálogo *entre la Razón y el Pensamiento;* sino por otra muy curiosa que se conserva manuscrita con el título de *Aviso para cuerdos*, y es un diálogo casi dramático

---

Del infierno el mayor mal
Dizen que es no ver á Dios;
Luego el mío es otro tal,
Pues no espero ver á vos.

De algunos villancicos suyos hizo las coplas Nicolás Núñez, por ejemplo, del que empieza:

Vevir yo sin ver á vos
No quiero, ni quiera Dios.

de cerca de mil versos, en que intervienen más de sesenta personajes, unos historiales y otros alegóricos, entre ellos Adán y Eva, el ángel que los echó del paraíso, las ciudades de Troya y Jerusalén personificadas, el rey Priamo, Jesucristo, Julio César, el rey Wamba y Mahoma; á todos los cuales va contestando el autor sucesivamente (1). De este Diego López dice Oviedo en sus *Quincuagenas* que «fué espejo de la gala entre los mancebos de su tiempo», lo cual no le impidió desempeñar con mucho crédito la embajada de Roma. En el *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz, figura entre los más leales y martirizados amadores:

> Vi que estaba en un hastial
> Don Diego Lopez de Haro
> En una silla infernal,
> Puesto en el lugar más claro
> Porque era mayor su mal.
> Vi la silla luego arder
> Y él sentado á su plazer
> Publicando sus tormentos,
> Y diziendo en estos cuentos:
> *Caro me cuesta tener*
> *Tan altos los pensamientos.*

---

(1) *Esta obra se llama «Aviso para cuerdos», fecha por Diego López de Haro, señor de la Casa del Carpio* (Biblioteca de la Academia de la Historia: colección de misceláneas que fué de Don Antonio Murillo Mateos). Gran parte de este poemita moral está en octosílabos pareados, que hoy diríamos metro de aleluyas, v. gr.:

> Los que dan consejos ciertos
> A los vivos son los muertos...
> Quien á Dios ha de entender
> Lo que él sabe ha de saber...
> Todo mal que aquí se tiene,
> Por el hombre al hombre viene...
> Ser mal seso, ó ser cordura,
> Quien lo muestra es la ventura...
> Mala guarda es el temor
> De la vida del señor...

«Para sacar estas discretas máximas (dice Gallardo, con la expresiva familiaridad que solía usar en sus cédulas bibliográficas) hay que leer mucha pamplina. Es obra mediana.»

Largamente y con calor digno de asunto de más entidad, han disputado nuestros eruditos sobre la personalidad del poeta que con el solo nombre de Cartagena aparece en el *Cancionero general*, sosteniendo unos, como Gallardo (1) y Amador de los Ríos (2), que el tal Cartagena no era otro que el ilustre prelado de Burgos, del mismo apellido; al paso que los traductores de Ticknor (3) y más de propósito D. Pedro José Pidal (4), niegan tal identidad y atribuyen los versos á otro autor del mismo apellido y quizá de la misma familia. La cuestión en sí no importa mucho, pues aunque los versos del llamado Cartagena no sean de los más vulgares que en el *Cancionero* se encuentran, tampoco bastan por sí solos para dar gran reputación de poeta á quien quiera que los compusiese. Ni mirada la cuestión bajo otro aspecto, parece tan grave ofensa á la memoria del Obispo de Burgos el haberle supuesto autor de unas cuantas coplas, amatorias, es cierto, en su mayor parte; pero tan honestas, ó si se quiere tan insípidas como casi todas las de su género y estilo. Es cierto que Gallardo, con su acostumbrada malignidad cuando se trataba de cosas ó personas eclesiásticas, procura á su modo sacarlas punta, y aun llega á suponer que el afecto de Cartagena por su señora *Oriana* (bajo cuyo disfraz cree descubrir á una Doña Ana de Osorio) no era estrictamente platónico; pero como esta maliciosa sospecha de Gallardo está enlazada con su extravagante capricho de atribuir al obispo Cartagena el *Amadís de Gaula* (conocido en Portugal y en Castilla tanto tiempo antes), no debe hacerse ningún caudal de ella, ni aun perder el tiempo en refutarla. La cuestión no es moral, ni tampoco

(1) *Ensayo*, II, pág. 254.

(2) *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España* (Madrid, 1848), págs. 392-405.

(3) Tomo I, págs. 554-557.

(4) *Estudios literarios* (Madrid, 1890), tomo II, págs. 39-62.

de historia eclesiástica, sino de historia literaria; y quien conoce la historia y la literatura de aquellos tiempos no tiene por qué escandalizarse mucho. Versos de la misma especie que los atribuídos al obispo Cartagena hizo el Gran Cardenal Mendoza, y ojalá que no hubiesen pasado de ahí sus flaquezas.

Mi opinión, conforme en lo substancial y sólo en un punto diversa de la que con tanta erudición y fuerza de lógica expuso D. Pedro J. Pidal, es que el obispo de Burgos fué realmente poeta, pero que no ha llegado á nosotros composición auténtica suya, y que de seguro no le pertenece ninguna de las que á nombre de Cartagena figuran en el *Cancionero general*, todas las cuales, sin excepción, fueron escritas por un trovador cortesano del tiempo de los Reyes Católicos, emparentado aunque no muy directa é inmeditamente con la ilustre familia de conversos judaicos á que el Obispo pertenecía.

Para tener por cultivador más ó menos asiduo de la poesía á D. Alonso de Cartagena, siquiera en los cancioneros examinados hasta hoy no hayan aparecido versos suyos, no me fundo sólo en el testimonio de Fernán Pérez de Guzmán, quien al enumerar las artes y ciencias que quedaron llorosas y desamparadas con la muerte del prelado burgalés, cuenta entre ellas *la sotil poesía*, lo cual, forzando algo el sentido, podría entenderse del conocimiento teórico de la poesía ó de la pericia crítica en ella, y no de la producción poética personal. El texto que puedo alegar es mucho más decisivo y terminante, y procede de persona tan abonada para darle como el arcediano de Burgos D. Pedro Fernández de Villegas, en el *prohemio* á su famosa traducción del *Infierno*, de Dante. Allí, tratando de confutar la vana y vulgar opinión de que «quien face »coplas es visto facer cosa de pequeña autoridad», escribe: «pues coplas castellanas ¿quántos gravísimos »varones las escribieron? D. Iñigo López de Mendo»za... el grave y doctísimo Juan de Mena, Fernán Pé-

»rez de Guzmán, Gómez Manrique, *D. Alonso de Car-»tagena, obispo de Burgos,* y otros gravísimos auctores.»

Presupuesto, pues, que D. Alonso de Cartagena fué poeta, cosa de que no hay para qué vindicarle, por ser indiferente en sí misma, y porque no existiendo hoy sus versos, mal podemos adivinar si había en ellos algo que no cuadrase estrictamente con la gravedad de su carácter episcopal, pasamos á exponer las razones, muy obvias, que impiden confundir al obispo de Burgos con el trovador Cartagena del *Cancionero.* Cosa bien notoria es que el obispo murió en 1456, y así lo consigna su epitafio. Pues bien: el Cartagena del *Cancionero* (que para su colector Hernando del Castillo era un solo poeta, y no dos poetas distintos, puesto que pone juntas sus obras) escribe versos á la Reina Doña Isabel, que no subió al trono sino diez y ocho años después de esa fecha; alterna en justas poéticas con Fray Iñigo de Mendoza (1), con el Vizconde de Altamira (título que no fué creado hasta 1471) y con Garci Sánchez de Badajoz, trovadores que no se dieron á conocer hasta las postrimerías del siglo xv; y no hay en sus versos alusión alguna á cosas ó personas de un tiempo anterior, pues aunque el Sr. Amador de los Ríos haya creído que la *despedida de Cartagena á su padre* fué dedicada al canciller D. Pablo de Santa María, nada hay en su contexto que permita afirmarlo, y además el estilo y lenguaje de esta com-

---

(1) *Por mandado del Rey* compuso unas coplas, *reprehendiendo á Fray Iñigo de Mendoza,* y tachándole los versos que hizo con el título de *Justa de la Razón contra la Sensualidad* (núm. 140 del *Cancionero*). La principal acusación que le hace es haber plagiado á Juan de Mena (seguramente en las *Coplas de los siete pecados mortales*):

Va muy bien invencionado,
Va tambien digno de pena,
Porque salió del dechado
Que todos vimos labrado
De mano de Juan de Mena...

posición no difieren en nada del estilo y lenguaje de las coplas á la Reina Isabel: cosa de todo punto inverosímil si hubiésemos de suponer entre unos y otros versos un intervalo no menor que de cuarenta años (1), en que la lengua poética castellana experimentó una transformación completa (2).

¿Quién fué, pues, el trovador erótico del *Cancionero?* D. Pedro José Pidal afirmó resueltamente que lo había sido D. Pedro de Cartagena, hermano menor del obispo de Burgos, como tercero y último hijo de Don Pablo de Santa María, y persona de quien muchas veces se hace mención en las crónicas de su tiempo á título de valeroso caballero. De él dice la *Información de su linaje,* impresa (al parecer) en 1594, que «fué del »Consejo de los reyes D. Enrique el quarto y D. Fer»nando el Cathólico; y fué nombrado por guarda del »cuerpo del rey D. Juan el II; é fué persona de mucho »valor y esfuerzo, como lo mostró en las batallas en »que se halló, que fueron muchas, y en desafíos singu»lares; y ganó la fortaleza de Lara, que en aquellos »tiempos era cosa de mucha estima é importancia; é »por señal quedó la dicha alcaidía en Gonzalo Pérez »de Cartagena, su hijo, y en Hernando de Cartagena, »su nieto».

No es enteramente imposible que este caballero pueda ser el Cartagena del *Cancionero*, puesto que su larga vida se prolongó hasta 1478, según consta por

---

(1) D. Pablo de Santa María murió en 1435.

(2) Una prueba más de que este poeta pertenece al tiempo de los Reyes Católicos, son los siguientes versos en que claramente se alude á la quema de los judaizantes de Sevilla en el *brasero* de Tablada:

Su flama encendida assi es comparada
Con la del reyno do siempre hay mancilla,
Como una figura de fuego pintada
En comparacion del hecho en Sevilla...

(N. 140 del *Cancionero*.)

su epitafio, que está en San Pablo de Burgos (1); pero sólo cuatro años del reinado de Doña Isabel pudo alcanzar, y no es verosímil que en edad tan avanzada... (había nacido en 1387) pagase á las musas tan largo tributo. Otro Cartagena hubo, también de familia judaica, á quien con más probabilidad pueden adjudicarse los versos; y en él se ha fijado el docto investigador D. Marcos Ximénez de la Espada, al publicar con notas de peregrina erudición el libro de las *Andanzas de Pero Tafur*. Llamóse *el Caballero de Cartagena*, y era hijo del doctor Garci Franco, del consejo del rey D. Juan el II, hermano de Antonio Franco, también poeta, contador mayor de los Reyes Católicos; y de Alonso de Saravia, uno de los comuneros ajusticiados en Villalpando, el cual había adoptado el apellido materno, así como Cartagena el de sus inmediatos parientes el obispo D. Alonso y su hermano D. Pedro. Este parentesco era tan cercano, que no habiendo dejado D. Pedro de Cartagena, nieto del primer D. Pedro, más descendiente que una hembra, *Doña Isabel Osorio,* la cual por las condiciones del mayorazgo de los Cartagenas no podía heredarle, pasó este mayorazgo á D. Gonzalo Franco, nieto de D. Antonio. Fué este *caballero de Cartagena* (según testimonio del cronista Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Batallas*) «uno »de los bien vistos y estimados mancebos galanes y »del palacio, que ovo en su tiempo; gracioso é bien »quisto, caballero de muy lindas gracias y portes, é de »tan sotil é vivo ingenio y *tan lindo trovador en nues»tro romance é castellana lengua, como lo avrés visto en*

(1) «*Aqui está sepultado el cuerpo del virtuoso y ponderado caballero Pedro de Cartagena, del Consejo del Rey nuestro Señor, é su Regidor de esta ciudad, con Doña María de Sarabia é Doña Mencía de Rojas sus primera é segunda mujeres. Finó á diez de Mayo de mill y quatrocientos y setenta y ocho, en edad de noventa años.*» (*España Sagrada*, tomo XXVII, pág. 272, de la segunda edición, 1824.)

»*muchas é gentiles obras en que á mi gusto fué único poe-»ta palaciano con los de su tiempo, é hizo ventaja á mu-»chos que antes quél nascieron, en cosas de amores é po-»lidos versos é galán estilo, y aun á los modernos puso »envidia su manera de trovar, porque ningun verso verés »suyo forzado ni escabroso sino que en sí muestra la »abundancia é facilidad tan copiosa que en medida y ele-»gancia paresce que se hallaba hecho quanto quería de-»cir, y cosas comunes y bajas las ponía en tales palabras »y buena gracia que ninguno lo hacía mejor de los que »en nuestro tiempo y lengua en eso se han ejercitado ó »querido trovar*... Le mataron los moros en la conquista »del reyno de Granada, é él murió como buen caba-»llero sirviendo á Dios é á su Rey con la lanza en la »mano (1)».

Cuadra tanto la idea que Oviedo nos da del talento poético del caballero de Cartagena con los *polidos versos* que en el *Cancionero general* leemos, que apenas puede dudarse de que él sea el autor de aquellas *palacianas y gentiles obras*. Con dos solas excepciones, todas estas poesías pertenecen á un mismo género, el amatorio cortesano, y en todas ellas se discretea prolija y metafísicamente, pero no sin cierta *virtuosità* ó

(1) *Andanzas é viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos* (1874), págs. 395 398. En el *Liber facetiarum* de Luis de Pinedo, que se citará más adelante, hay estos dos cuentos sobre Cartagena, el primero de los cuales sirve para ilustración de unos versos suyos que en el texto se mencionan:

«Cartagena llevaba por divisa unos cálices. Preguntado si »eran majaderos, respondió: Si lo fueran, entre ellos andu-»viérades vos.»

«Estando en las casas de Pedro de Cartagena, subióse en-»cima de unas barandas un loco para echarse de allí abajo, y »estando para echarse, vióle el dicho Pedro de Cartagena de »abajo; y como le preguntase que qué quería hacer, le respon-»dió que quería volar. Pedro de Cartagena le dijo: Espera, y »subiré á quitarte el capirote para que veas por do has de ir. »Y con esto le detuvo hasta que subió y le quitó de allí.»

destreza técnica, sobre temas de una pasión tan quintesenciada y sutil, ó digámoslo mejor, tan falsa como todos los amores del *Cancionero*. El autor apura las hipérboles y los conceptos para ponderar el extremo de su amorosa llama, sin llegar á convencernos de ella, aunque sí de lo vivo y agudo de su ingenio. Muéstrase un tanto versado en la literatura italiana, especialmente en las obras del Petrarca, á quien imita en lo que el Petrarca tiene menos digno de imitación, en los juegos de palabras y en las antítesis, tributo que el gran poeta pagaba al gusto de su tiempo y quizá á la tradición provenzal, que tanto extravió á la lírica moderna en sus primeros pasos. Cartagena no se harta de encarecer, á ejemplo suyo, *la fiamma che m' incende é strugge,*

La fuerza del fuego que alumbra, que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
Do entra, do hiere, do toca, do llega
Mata y no muere su llama encendida...

Otras veces siente que el alma, por la fuerza del dolor y de la pasión, quiere arrancársele del cuerpo, *«l' alma, cui morte del suo albergo caccia, da me si parte»*:

Mi alma, mi cuerpo, sofriendo tal pena
Han ya concertado partirse de en uno.
....
Pues ven ya, muerte: serás bien venida
E consolarás al desconsolado:
Que entrambos la piden aquesta partida,
El alma por verse del cuerpo salida,
E el cuerpo por verse de amores librado.

Esta canción, que pudiéramos llamar *de opósitos*, y que recuerda también una muy célebre del poeta catalán Mosén Jordi, fué tema de varias glosas, entre ellas una de Francisco Hernández Coronel y otra del autor mismo. Pero con haber tenido tanta boga (sin duda por su pedantesco artificio) (1), no vale á nues-

(1) Cosas hay en ella que recuerdan las intrincadas razones de Feliciano de Silva, tan gratas á Don Quijote:

tro juicio lo que valen otros versos de Cartagena, que por lo menos merecen la calificación de ingeniosos. Tal sucede principalmente con el debate *entre el corazón y los ojos*, que Cartagena dirime *echando el bastón* entre ellos; con el diálogo *entre el corazón y la lengua*, y con otro diálogo mucho más extenso, y no sin trazas dramáticas, en que son interlocutores *el dios de Amor y un enamorado*, á quien el dios se aparece en sueños. Sin comparar este diálogo con el de Rodrigo de Cota, todavía pueden reconocerse en él dotes de estilo no vulgares y una versificación muy suelta y amena. Por análogos méritos se recomiendan otras obrillas del autor, no obstante lo poco substancial de su contenido. Hay entre ellas glosas ó motes para varias damas, Doña Catalina Manrique (*nunca mucho costó poco*), Doña Marina Manuel (*esfuerze Dios el sofrir*) y el todavía más famoso de *Yo sin vos, sin mí, sin Dios*; que fué glosado tambien por Jorge Manrique. Hay invenciones y letras de justadores con el parecer de Cartagena sobre algunas de ellas. Hay canciones cortas que tuvieron mucha celebridad, por ejemplo la que empieza:

> No sé para qué nascí
> Pues en tal extremo estó,
> Que el morir no quiere á mí,
> Y el vevir no quiero yo...

ó aquella otra que compuso á una amiga suya que traía un cáliz por devisa:

> Vuestras gracias conoscidas
> Quieren que cáliz traygais,
> En que consumays las vidas
> De todos quantos mirays...

> Su fuerza que fuerza mi fuerza por fuerza,
> Me esfuerza que fuerce mi mal no diciendo...

En la penúltima estancia se describe el juego de *tira y afloja:*

> Un juego entre niños contino que anda...

El objeto de esta pasión era una dama *Oriana*, que Cartagena no quiere declarar si era *dueña* ó *doncella*, contentándose con llamarla

Angélica natura
Criada sobre la humana.

El nombre poético que la da es indicio seguro de la reputación que ya por aquellos tiempos lograba el *Amadís de Gaula* entre los cortesanos. En servicio de esta dama, ó quizá de alguna otra, fué competidor del vizconde de Altamira, *yéndoles tan mal al uno como al otro* (núm. 146 del *Cancionero*), lo cual explica esta alusión de Gregorio Silvestre en su poema de *La Residencia de amor:*

En esto vieron salir
Dos sin quererse partir
Puestos en una cadena:
El Vizconde y Cartagena...

Por todas estas composiciones mereció Cartagena el dictado de *práctico en amores*, que le da Castillejo en su donosa invectiva contra los petrarquistas; y por ellas le puso Garci Sánchez de Badajoz en su *Infierno de amor*, de que luego daremos cuenta. Pero en las raras ocasiones en que abandonó aquella insípida y artificial galantería para tratar más graves asuntos, se aventajó á sí propio en dicción y espíritu poético; mostrando mucho seso filosófico y mente de teólogo en las coplas dirigidas á su padre sobre la razón y el libre albedrío (1); y ensalzando con sincero entusias-

---

(1) Que dest' arte navegamos
En el mar y mal del mundo...
....
Para bien ó mal pasalle
Dios nos dió manera justa:
La libertad es la fusta,
La razon el gobernalle.
....
En estas barcas traemos
Nuestras almas y passamos:
Si á la fusta obedescemos,
Es forzado que perdamos

mo á Isabel la Católica en unas quintillas llenas de brío, y que si se prescinde de algunos toques de mal gusto, por ejemplo, del juego pueril sobre las letras del nombre de la Reina, son sin disputa una de las mejores poesías del *Cancionero,* y quizá el más noble tributo que en su tiempo pagó la musa castellana á las heroicas virtudes de aquella sin igual princesa, de quien esperaba el poeta no sólo que había de rematar la empresa de Granada, sino que había de *pintar en Hierusalem* las armas reales. Hasta aquella bizarra hipérbole,

En la tierra la primera
Y en el cielo la segunda,

con tener algo de irreverente y poco ortodoxo, suena bien en oídos españoles por tratarse de tal mujer, y no llega á los rasgos adulatorios y desaforados de Antón de Montoro y otros poetas, que candorosamente obedecían al espíritu de apoteosis gentílica renovado por el Renacimiento, y que pocas veces tuvo tanta disculpa como en este caso.

Lo que nunca cobraremos:
  Y pues la vida es passaje
Que tan presto passa y va,
Aunque nadie se lo ataje,
Pasar bien este vïaje
En el gobernalle está.
....
  Palabras son muy sabidas,
Que tenemos los mortales
En nuestras manos metidas
Nuestras muertes, nuestras vidas,
Nuestras culpas, nuestros males...
....
  —«Si yo mudo mi conciencia,
¿Mudará Dios el fin mío?»—
No vale tal consequencia,
Antes anda su presencia
Con nuestro libre albedrío...
  En su saber infinito
Todo está predestinado,
Todo está claro y escrito;
Mas el ser así ordenado
No costriñe el apetito...
....

Mayor celebridad todavía que Cartagena, como poeta erótico, logró Garci Sánchez de Badajoz, debiéndola no sólo á sus versos, sino también á los casos novelescos de su vida, por virtud de los cuales vino á formarse en torno de su nombre una leyenda análoga á la de Macías ó á la de Juan Rodríguez del Padrón, si bien menos interesante y algo degenerada, como lo estaba sin duda la poesía trovadoresca en estas postrimerías suyas. Por más que su apellido mueva á tenerle por extremeño, en libros de los siglos XVI y XVII (1), se lee que era andaluz, natural de Ecija. Pudo llamársele de Badajoz por ser oriundo de aquella ciudad, aunque no hubiese nacido en ella; y de su familia sería probablemente Diego Sánchez de Badajoz, notable dramaturgo de los primeros años del siglo XVI, cuya *Recopilación en metro* ha exhumado el Sr. Barrantes.

Convienen todos los testimonios contemporáneos en que Garci Sánchez, de resultas de una desdichada pasión amorosa, vino á perder el juicio. Y no faltaron graves varones que viesen en ello un efecto de la ira divina sobre el poeta por las irreverencias y profanidades que en sus versos había sembrado. Véase lo que dice el fraile anónimo que escribió el libro *de la Celestial Jerarquía é Infernal Labirinto*, dirigiéndose á su Mecenas el Duque de Medinaceli D. Juan de la Cerda:

«Acuérdome, ilustre y muy magnífico señor, cuan»do el año pasado mi padre provincial y yo fuimos á »ver á vuestra ilustre señoría: quiso (estando nosotros »presentes y muchos nobles caballeros de su casa) se »leyesen no sé qué coplas que había compuesto Gar»ci-Sanchez de Badajoz, con una prima ficción y ele»gante y polido decir; en la cual él ponía muchos ca-

(1) Por ejemplo, en un cuento de Juan Alonso Aragonés que citaré luego, y también en *El Diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (que era ecijano): «*De aquí fué Garci Sanchez de Badajoz, aquel insigne poeta castellano.*»

»balleros de España que él galanes cortesanos había »conoscido (1).

»El fin para que se leyeron, segun que yo comprehendí, fué para tomar nuestro parecer sobre la vivez »del ingenio y elegancia de palabras del autor de »aquella obra. Adonde yo preguntado, respondí, que »tenía yo compasion de un hombre de ingenio tan »vivo y subtil, con tanta elegancia y abundancia de »palabras doctado, no se haber ocupado donde fuera »mejor empleado, es á saber en servicio de aquel de »quien todas las gracias vienen; las cuales, si para »mayor juicio no son recebidas, á él han de ser reduzidas. Lo qual él no hizo, mas por el contrario, las »cosas de la Sagrada Escriptura profanaba trayéndo»las á su vano amor, ó más verdaderamente furioso »desatino, como paresce en las Liciones suyas de Job »por él trovadas, las cuales cuando me fueron mostra»das, no pude sino maravillarme; porque despues de »la elegancia de palabras, estaban allí condiciones tan »primas del amor divinal, que no pude yo sino decir »que todo pecado, en especial este deste vano desatino, »es idolatría, ca se da al ídolo lo que se debe á la So»berana Majestad de Dios, adonde está suprema ama»bilidad con majestad incomprehensible... *Pues por es»tos desatinos está loco en cadenas*, al cual nuestro Señor »con misericordia le privó de aquello que con su fran»ca largueza le había comunicado.»

Antes de su locura había sido Garci Sánchez muy gentil y discreto cortesano, celebrado por su lindo humor y dichos agudos, de los cuales se leen algunos en libros de cuentos del siglo XVI. Dos hay entre los de Juan Aragonés, que acompañan al *Sobremesa y alivio de Caminantes*, de Juan de Timoneda en algunas ediciones. Me parece curioso transcribirlos á continuación:

«Al afamado poeta Garci Sanchez de Badajoz, *el*

---

(1) Alusión evidente al *Infierno de Amor*.

»*cual era natural de Écija, ciudad en el Andalucía* (este »varón delicado, no solamente en la pluma, mas en »promptamente hablar lo era), acaecióle que estando »enamorado de una señora, la fué á festejar delante »de una ventana de su casa, á la cual estaba asoma»da. Pues como encima de su caballo le hiciese gran»des fiestas, dando muchas vueltas por su servicio, »acertó de tropezar el caballo; y como la señora lo »viese casi caído en tierra, dijo de manera que él lo »pudo oir: «*los ojos*». Respondió él tan presto, y sin »tener tiempo para pensar lo que había de decir:

...Señora, y el corazon
Vuestros son.»

«A Garci Sanchez le acaesció que estando penado »por una dama, subióse muerto de amores á un *terra»do* que tenía, desde donde algunas veces la podía ver. »Y estando allí un día, un grande amigo suyo lo fué »á ver: el cual preguntando á sus criados que adónde »estaba, le fué dicho que allá arriba en el *terrado*. El »se subió derecho allá, y hallándolo solo, le dijo que »cómo estaba allí. Respondió prontamente Garci San»chez: «¿adónde puede estar mejor el muerto que *en »terrado?*» Dando á entender que pues estaba muerto, »era razón que estuviese *enterrado*.»

Otra anécdota de Garci Sánchez, pero ya del tiempo de su locura, se consigna en el *Libro de chistes*, de Luis de Pinedo (1): «Salióse un día Garci Sanchez de »Badajoz, desnudo, de casa por la calle, y un herma»no suyo fué corriendo tras él llamándole loco y que »no tenía seso. Respondió él:—¿Pues cómo? ¡Hete su-

(1) *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici de Pinedo et aliorum*. Manuscrito de la Biblioteca Nacional, publicado por D. A. Paz y Melia en sus *Sales Españolas ó agudezas del ingenio nacional*. (Madrid, 1890), pág. 295.

»frido tantos años yo á ti de nescio, y es mucho que »me sufras tú á mí una hora de loco!» Este mismo cuento, sin nombrar á Garci Sánchez, sino atribuyéndole á *un caballero muy enamorado y grande poeta*, se lee en el *Sobremesa y alivio de caminantes* de Juan de Timoneda (parte 1.ª, cuento 55 de la edición de Rivadeneyra) (1).

Aunque hay indicios para sospechar que las composiciones de Garci Sánchez de Badajoz fueron coleccionadas en volumen aparte, cosa muy verosímil dada la celebridad del poeta (2), yo sólo puedo juzgarle por los versos insertos en el *Cancionero general*, y por otros que no están allí, pero que figuran en pliegos sueltos de gran rareza. La más célebre de estas composiciones, pero no ciertamente la más digna de

---

(1) También Lope de Vega trae un cuento de Garci Sanchez, en la comedia *Quien ama no haga fieros*:

A Garci-Sánchez pedía
Un sacristán que le hallase
Una invención que sacase
Su manga de cruz un día.
Pero viéndole el calzón
Roto, y en pedir prolijo,
«Saca unas calzas, le dijo,
Y será buena invención.»

En el *Sobremesa* de Timoneda (parte 1.ª, cuento 83) se lee este otro dicho agudo de nuestro poeta: «Traían á un sobrino »de Garci Sánchez dos mujeres en casamiento, de las cuales la »una era de muy buena parte, sino que había hecho un yerro »de su persona, y la otra era confesa, con la cual le daban un »cuento en dote. Llegando este mozo á demandar consejo y »parescer á su tío sobre cuál de aquestas tomaría por mujer, »respondióle así: «Sobrino, yo más querría que me diesen con »el CUENTO, que no con el *hierro*.»

(2) No puedo recordar dónde he leído ú oído la especie de existir todavía (¿quizá en Extremadura?) un *Cancionero* manuscrito, formado en todo ó en parte con versos de Garci Sánchez. ¿Será el mismo que Gallardo, que al parecer le poseyó, cita varias veces con el título de *Cancionero de Mauro del Almendral*, aunque sin detallar nunca su contenido?

alabanza, son las *Liciones de Job apropiadas á las pasiones de amor,* las cuales no sin razón escandalizaron á los moralistas, y provocaron los rigores del Santo Oficio, que mandó expurgarlas de las ediciones del *Cancionero general*, por lo cual son muchos los ejemplares de él que se encuentran mutilados de las hojas que debían contener las tales *Liciones*. Estas parodias literalmente sacrílegas, aunque quizá no lo fuesen tanto en la mente de sus autores, extraviada por el mal gusto, estaban muy de moda en el siglo xv; y hay en los Cancioneros manuscritos, algunas todavía más irreverentes y escandalosas que las *Liciones* de Garci Sánchez: por ejemplo, las dos *Misas de amor*, de Mosén Diego de Valera y Suero de Ribera. En todas estas extravagantes composiciones el texto latino de la liturgia va intercalado caprichosamente en los versos castellanos, formando un conjunto híbrido y grosero, que no sólo ofende los sentimientos piadosos, sino también el sentimiento del arte. Muy donosamente dice D. Diego de Mendoza que «Garci Sánchez estaba en punto, si la »locura no le atajara, de hacer al mismo tono todas »las homelías y oraciones». A las *Liciones* precede una especie de testamento que, según el mismo autor declara, es imitación de otro que había hecho antes D. Diego López de Haro, y puede parangonarse además con el de Serverí de Gerona, con el del Arcediano de Toro, con el francés de Villón, y con otros varios poetas de la Edad Media, que usaron el mismo artificio, convertido ya en un lugar común. Garci Sánchez, según su costumbre, extrema la hipérbole amatoria hasta decir, entre otros conceptos que no parecen de poeta cristiano:

Y pues mi ventura quiso
Mis pensamientos tornar
Ciegos, vanos,
No quiero otro parayso
Sino mi alma dexar
En sus manos...
. . . .

Mando, si por bien toviere
De pagar más los servicios
Que serví,
Que m' entierren dó quisiere,
Y el responso y los oficios
Diga así:
«Tú que mataste á Macías
D' enamorada memoria..., etc.

De la manera cómo está hecha esta irreligiosa y absurda parodia del oficio de difuntos, den muestra los siguientes versos de la lección sexta, sobre el texto *Quis mihi hoc tribuat:*

¡Quién otorgase, señora,
Qu' en el infierno escondiesses
Mi alma, y la defendiesses
Por tuya, y muriesse agora,
Hasta que de mí partiesses
El enojo qu' en ti mora!
Y aunque mil años durasses
En tu saña, y m' olvidasses,
Allí ternía reposo,
Señora, si señalasses
Un tiempo tan venturoso
En que de mí te acordasses.
....
Allí tú me llamarás,
Yo no te responderé,
Señora, que ya estaré
Do nunca más me verás:
Obra de tus manos fué
Do tu diestra extenderás...

ó estos otros de la lección 7.ª, *Spiritus meus attenuabitur:*

En el infierno es mi casa,
Si vuestra merced quisiere,
Y será si le sirviere
En las tinieblas de brasa
La cama en que yo durmiere:
Al desseo diré padre
De mi cruel mal d' amores,
De mis pensamientos vanos;
A la muerte llamé madre
Y á sus penas y dolores

Dixe: vos soys mis hermanos.

. . . .

Sé yo que mi matador
Vive aunque mi vida muere,
Y que será mi dolor
Sano el día que la viere.
Con una gloria no vana
Me levantaré aquel día,
Viendo la señora mía
En mi misma carne humana
Como viviende la vía.
A la qual tengo de ver
Yo mismo con los mis ojos,
Por do serán en placer
Vueltos todos mis enojos...

Afortunadamente, no siempre escribió Sánchez de Badajoz con tan depravado gusto. Parece imposible que el autor de las *Liciones* y de *Lo claro escuro* sea el mismo que compuso los suaves y deliciosos versos del *Sueño*, que compiten con la *Querella de amor*, del Marqués de Santillana, y con lo más excelente que de este género puede hallarse, así en nuestros cancioneros como en los gallegos. Una atmósfera de poética vaguedad y misterio lírico envuelve esta composición en que Garci Sánchez, cual otro estudiante Lisardo, presencia en vida su propio entierro, y oye á los pájaros cantar sus exequias, y referirle su muerte:

«—Ya sé por quién preguntays,
Por Garci Sauchez dezís...
Muy poco ha que pasó
Solo por esta ribera...»

. . . .

Y estas palabras diciendo
Y las lágrimas corriendo,
Se fué con dolores graves,
Yo con otras muchas aves
Fuemos empos d' él siguiendo.
Hasta que muerto cayó
Allá entre unas azequias,
Y aquellas aves y yo
Le cantamos las obsequias
Porque de amores murió:
Y aun no medio fallecido
La tristeza y el olvido

Le enterraron de crueles,
Y en estos verdes laureles
Fué su cuerpo convertido.
D' allí nos quedó costumbre
Las aves enamoradas
De cantar sobre su cumbre
Las tardes, las alboradas,
Cantares de dulcedumbre...

Enamorado Garcí Sánchez de este tema sentimental y fantástico le repitió con menos fortuna en dos romances, ó más bien composiciones en octosílabos pareados, con villancicos intercalados (1), en esta forma:

....
Abajé por una senda
A unos valles muy suaves
Donde oí cantar las aves
De amores apasionadas,
Sus cabezas inclinadas
Y sus rostros tristecicos.
Desque vi los pajaricos
En los lazos del amor,
Membréme de mi dolor
Y quise desesperar,
Mas escuché su cantar
Por ver si podríe entedellas.
Vilas sembrar mil querellas
Que de amor habíen cogido.
Desque vi así cundidido
El poder de amor en todo,
Yo tomé desde allí un modo
De tener consolación,
Díjeles esta razon
Rogándoles que cantasen,
Porqu' ellas no sospechasen
Que quería más de oillas:

(1) Son los números 1876 y 1877 del *Romancero*, de Durán, que los tomó del *Cancionero general* y del *Cancionero de Romances*. Comienza el primero *Caminando por mis males:* el segundo *Despedido de consuelo*. Este segundo es casi una mera variante del primero, y repite el villancico:

Hagádesme, hagádesme,
Monumento de amores he...

«Cantad todas, avecillas,
Las que haceis triste son,
Discantará mi pasion.»
....
Cuando oyeron mi ruego
Por mis penas amansar,
Comenzaron de cantar
Este cantar con sosiego
«Mortales son los dolores
Que se siguen del amor,
Mas ausencia es el mayor.»
«Aunque tal dolor os duele,
Yo soy d' él muy más doliente,
Porque si me hallo ausente,
No tengo alas con que vuele.»
....
Y desque hubieron cantado,
Y yo hube respondido,
Fué mi dolor conocido
Y mi pena por más fuerte.
....
Y no estando bien constante
En el mi determinar,
Pensando de no acertar,
Este cantar comencé:
«¿Adónde iré, adónde iré?
¡Qué mal vecino amor es!»

Otra composición muy celebrada de Garci Sánchez de Badajoz, aunque para nosotros tenga hoy más interés histórico que poético, fué el *Infierno de amor*, que viene á ser, en cuanto á su traza y artificio, una alegoría dantesca, y en cuanto á su contenido, una especie de taracea de retazos de diversas canciones de los más enamorados trovadores de aquel reinado y de los dos ó tres precedentes, todos los cuales penaban encantados en aquella especie de cueva de Montesinos que el autor llama *Casa de amor,* y á la cual no cuadraría mal el título de *Casa de locos de amor*, que dió Quevedo á uno de sus *Sueños*. Los galanes allí cautivos son en número de treinta, entre los cuales figuran nombres tan conocidos como los de Macías, Juan Rodríguez del Padrón, el Marqués de Santillana, Guevara, Juan de Mena, D. Diego López de Haro, Jorge Manrique,

Diego de San Pedro, Cartagena, el vizconde de Altamira, etc. (1). Hay algunos versos graciosos, por ejemplo, los que se refieren á D. Alonso Pérez:

> Sepultado entre las flores
> Y cantándole un responso
> Calandrias y ruiseñores...

y otros que tienen curiosidad biográfica, como los que mencionan al heroico guerrero D. Manuel de León, el que sacó el guante de su dama de la jaula de los leones, y es uno de los protagonistas de las *Guerras civiles* de *Granada* de Ginés Pérez de Hita:

> Y vi más á D. Manuel
> De León armado en blanco
> . . . .
> Entre las cuales pinturas
> Vide las siete figuras
> De los moros que mató,
> Los leones que domó,
> Y otras dos mil aventuras
> Que de vencido venció...

Pero el mayor interés de este poemita (que es un centón á la manera del *Conort*, de Francesch Ferrer, y de otras composiciones análogas que en la literatura catalana y en la provenzal abundan), consiste en lo que tiene de catálogo ó *canon* de los poetas eróticos más afamados en los días del autor, y en los retazos que nos conserva de sus canciones.

Por todas estas piezas amatorias, así como por sus numerosas *reqüestas, canciones, villancicos* y *dezires,* escritos por lo común con donaire y soltura, obtuvo Garci Sánchez de Badajoz un puesto de preferencia en la galería de los poetas del *Cancionero*, y una repu-

(1) Esto es en la edición del *Cancionero* de 1511. En las posteriores de 1527, 1540 y 1557 se añadieron ocho estrofas más con los nombres de otros ocho poetas, entre ellos el Conde de Haro, Lope de Sosa, Rodrigo Mexía... Estas añadiduras no parecen de Garci Sánchez.

tación tradicional que duraba todavía en los siglos XVI y XVII, aun en el ánimo de los jueces más avisados y competentes. El severísimo Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*, cuenta las coplas de Sánchez de Badajoz entre las que tienen mejor estilo. Y el gran Lope de Vega, que había hecho mucho estudio de la lírica de los *Cancioneros*, y que no rara vez se inspiró en ella, exclama en el prólogo del *Isidro*: *¿Qué cosa se iguala á una redondilla de Garci Sánchez ó de D. Diego de Mendoza?* (1). Sus versos fueron reproducidos en colecciones de índole popular como el *Cancionero de Romances*, y hasta en pliegos sueltos. Impresas se hallan en esta forma sus *Lamentaciones de amores* (2), que por ser tan extraña composición y no encontrarse en ninguna de las ediciones del *Cancionero*, y por haber sido mencionada con estimación por Herrera en sus *Anotaciones á Garcilaso*, creo oportuno transcribir á continuación:

Lágrimas de mi consuelo
Qu' avéis hecho maravillas
Y hacéis:
Salid, salid sin recelo,
Y regad estas mejillas,
Que soléis.
Ansias y pasiones mías,
Presto me aveys d' acabar,
Yo lo fío.
¡O planto de Hieremías
Vente agora á cotejar
Con el mío!
Ánimas de Purgatorio
Qu' en dos mil penas andáis
Batallando:
Si mi mal os es notorio,
Bien vereys qu' estáis en gloria
Descansando.

---

(1) El mismo Quintana, que tan desdeñosamente juzga á la mayor parte de los poetas del siglo XV, reconoce en las coplas de Garci Sánchez «*mucho calor y agudeza*».

(2) Las reprodujo Usoz al fin del *Cancionero de obras de burlas* que publicó en Lóndres (pags. 207 y 209).

Y vosotras que quedáis
Para perpetua memoria
En cadena,
Cuando mis males sepáis
Pareceros ha qu' es gloria
Vuestra pena.
Babilonia, que lamentas
La tu torre tan famosa
Desolada,
Cuando mis ansias sientas
Sentirás la tu rabiosa
Aconsolada.
¡O fortuna de la mar,
Que trastornas mil navíos
Á dó vengo;
Si te quieres amansar,
Ven á ver los males míos
Que sostengo!
Casa de Hierusalén,
Que fuiste por tus errores
Destruída,
Ven agora tú también,
Y verás con que te goces
En tu vida.
Constantinopla, qu' estás
Sola y llena de gente
A tu pesar;
Vuelve tu cara, y podrás,
Viendo lo que mi alma siente,
Descansar.
Troya, tú que te perdiste,
Que solías ser la flor
En el mundo,
Gózate conmigo triste,
Que ya llega mi clamor
Al profundo.
Y vos, cisnes, que cantáis
Junto con la cañavera
En par del rio,
Pues con el canto os matáis,
Mirad si es razon que muera
Con el mío.
Y tú, Fénix, que te quemas,
Y con tus alas deshaces,
Por victoria,
Y después que ansí te extremas,
Otro de ti mismo haces
Por memoria.
Ansi yo triste, mezquino,

Que muero por quien no espero
Gualardón,
Dóme la muerte contino,
Y vuelvo como primero
A mi pasión.
Mérida, que en las Españas (1)
Otro tiempo fuiste Roma,
Mira á mí;
Y verás que en mis entrañas
Hay mayor fuego y carcoma
Que no en ti.

Persona distinta de Garci Sánchez de Badajoz parece haber sido *Badajoz el músico*, de quien hay en el *Cancionero general* siete poesías de mediano mérito, siendo la más curiosa y agradable una *carta que envió á su amiga, estando él en Génova, dándole cuenta de la vida que sin ella pasaba y de los pasatiempos que buscaba después que d' ella partió.* A esta composición pertenecen los siguientes versos, bastante ingeniosos, aunque afeados por algunas manchas de mal gusto, al modo de aquellas *intrincadas razones* de Feliciano de Silva, que tanto agradaban á Don Quijote:

Y dile, si no te ensañas,
Que ando ya tan sin tino,
Como aquel qu' entre montañaa
Anda por tierras extrañas
Noche escura y sin camino;
O bien como fusta alguna
Que ya sin vela ninguna,
Ni gobernalle, ni remos,
Navega por los extremos
De fortuna.
Dile que aquí stó en el puerto
Esperando que se acierte
Algun mensajero cierto
Que concierte el desconcierto
Del concierto de mi muerte;
Y si fusta viene aquí
Sin la tal nueva, le di

(1) Estos versos parecen argumento en favor del origen extremeño, ya que no de la patria, del poeta.

Qu' en echar áncoras ella,
Las levanta mi querella
Contra mí.

....

Y dile que mis canciones
Y mi música acordada
Son tristes lamentaciones,
Memorando las pasiones
De mi pena congoxada;
Y si más músicas veo
Con tal placer las posseo
Que querría la postrera
Que cantan por la carrera
Que deseo.

....

Visto que de mis entrañas
Salen mis quexas no quedas,
La tierra, las alimañas,
Las aves de las montañas
Se tornan tristes de ledas;
La mar cresce su querella,
Aunque la halle sin ella,
Assi que á toda *nacion* (1)
Le da dolor y passion
Si no á ellas.

....

Di qu' el mal de mi dolencia
Es cruel y matador,
Porqu' es sabida sentencia
Que los peligros de aussencia
Son enemigos d' amor;
Y esperando me deshazen
Los dias que me desplazen
Tan tristes y tan nublosos;
¡Y cuán largos y espaciosos
Se me hazen!

De Garci Sánchez no consta que pasara nunca á

---

(1) Los poetas del *Cancionero* suelen usar la palabra *nación* en el sentido de *naturaleza* ó *condición nativa*. Así Florencia Pinar:

De estas aves su *nacion*
Es cantar con alegría...

Pero Juan de Valdés, en el *Diálogo de la lengua*, vitupera esta acepción impropia y forzada.

Italia, y así debe de ser persona distinta de este homónimo suyo, de quien sabemos además que fué músico del rey de Portugal D. Juan III (1). Pero la calidad de músico también concurría con la de poeta en Garci Sánchez de Badajoz, según el testimonio de Fray Jerónimo Román, que en su enciclopédico libro de las *Repúblicas del mundo* (Medina del Campo, 1575. segunda parte, fólio 236 vuelto) refiere con este motivo una curiosa anécdota: «¿Quién, pues, dejará de »hablar de un Garci Sánchez de Badajoz, cuyo *inge-*

---

(1) Tomó esta noticia Barbieri de un tomo de poesías portuguesas y castellanas de Fray Antonio de Portalegre, intitulado *A Paixão de Christo metrificada* (Coimbra, 1548). Vid. *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, pág. 24. En dicho *Cancionero* hay ocho composiciones musicales de Badajoz, y es de suponer que también le pertenezca la letra de algunas de ellas, pero no de todas, porque Gil Vicente, en la tragicomedia de *D. Duardos*, pone tres versos del villancico que lleva en la colección el núm. 167; y en cuanto á otro villancico que empieza:

¿Quién te hizo, Juan pastor,
Sin gasajo y sin placer,
Que alegre solías ser...?,

aparece en 1514, sirviendo de motivo al *Diálogo para cantar* de Lúcas Fernández. Y fué tan popular y famoso, que muchos años después le glosaron Jorge de Montemayor en su *Cancionero* (Zaragoza, 1561), y Esteban Daza en su rarísimo libro de música de vihuela intitulado *El Parnaso* (Valladolid, 1576), si bien la letra varía bastante hasta el punto de ser casi diversa.

De Garci Sánchez hay en el mismo *Cancionero* tres villancicos, puestos en música por los maestros Escobar y Peñalosa. Uno de ellos, el que comienza:

Lo que queda es lo seguro;
Que lo que conmigo va
Deseándoos morirá...

alcanzó mucha celebridad, siendo glosado por D. Pedro Manuel de Urrea en su *Cancionero* (1513); *vuelto á lo divino* por el bachiller Alonso de Proaza; y asonado por diversos músicos, entre ellos Enriquez de Valderrábano en su *Silva de Sirenas* (1547).

»*nio en vihuela* no lo pudo haber mejor en tiempo de »los Reyes Católicos, y así dándose mucho á amar y »querer y á la música, perdió el juicio, aunque no para »decir un gracioso mote que le acaeció en Jerez de »Badajoz, adonde estaba de contino despues que tuvo »esta enfermedad. Y fué assí que como fuesse á Je»rez un corregidor gran músico, y deseosso de ver á »Garci Sánchez lo fuesse á visitar y también porque »era notable caballero en estos reinos. El corregidor »rogóle que tañesse un poco, porque acaso tenía el »instrumento en las manos. El Garci Sánchez, que ya »sabía que el corregidor peccaba un poco de aquel »humor, dijo que no, mas que quedasse para él aquel »officio que lo haría mejor; en fin, que andando en »sus cortessías y comedimientos tanto pudo Garci »Sánchez, que hubo de entregar la vihuela al corregi»dor, y despues que los dos tañeron, parecióle al co»rregidor que aquella porfía que tuvo el Garci Sán»chez en darle la vihuela no había sido acaso sino que »lo hizo por algun respeto, y no queriendo estar con »duda, díjole: «Señor Garci Sánchez, ¿por qué porfió »vuesa merced tanto en que yo tañese primero?», res»pondió súbitamente (que en esto tuvo especial gra»cia): «Señor Corregidor, por ver en poder de justicia »á quien tanto mal me hizo».

Algo semejantes á Garci Sánchez en el gusto y entonación de sus versos, fueron otros poetas del *Cancionero,* los cuales, en medio del convencionalismo á que todos ellos rendían parias, no dejaron de atinar á veces con toques felices en sus composiciones eróticas. Cuento entre los mejores á un cierto Guevara (que sería probablemente padre ó tío del célebre obispo de Mondoñedo), de cuyas poesías pueden entresacarse cuatro ó cinco muy lindas, de expresión mucho más natural y tierna que lo que suele encontrarse en los *Cancioneros;* por ejemplo, estos versos á una ausencia:

Destas lástimas pasadas
Que acongojan mi sentido,

El verano qu' es venido
Reverdesce mis pisadas:
Qu' en tal tiempo hast' agora
Me hirieron crudos males,
Bien allí do mi señora
Vi danzar so los rosales.
  A la cual vi yo muy leda
Con las damas y sus bríos,
En las fuentes y en los ríos
De la muy verde arboleda:
Donde oí bien acordados
Muchos dulces ysturmentos
Con los quales vi mezclados
Mis cativos pensamientos.
  Con tal membranza de amor
En la dulce primavera,
Vome solo á la ribera
Contemplando en mi dolor;
Y con mis tristes enojos
Assentéme entre las flores,
Donde regué con mis ojos
Más que secan las calores.

ó ésta que él llama *esparsa*, y parece un *lied* alemán:

  Las aves andan volando
Cantando canciones ledas,
Las verdes hojas temblando,
Las aguas dulces sonando,
Los pavos hacen las ruedas:
Yo, sin ventura amador,
Contemplando mi tristura,
Deshago por mi dolor
La gentil rueda d' amor
Que hize por mi ventura.

La poesía que más fama le dió entre sus contemporáneos, sin duda por lo extremado de las hipérboles eróticas, fué el *Infierno de amor*, pero no es, ni con mucho, la que vale más. Harto mejores son los donosos versos humorísticos (1) sobre la vida de los viejos (en que ya se presiente la picaresca ironía del autor de las *Epístolas Familiares*); y sobre todo el «*llanto*

---

(1) Dirigidos al trovador Barba (núm. 213 del *Cancionero*.)

que hizo en la romería de Guadalupe, acordándose cómo fué enamorado allí»:

¡O desastrada ventura!
¡O sierras de Guadalupe...!

composición de sabor romántico (*souvenir* ó *regret*) en que el autor asocia ingeniosamente la impresión del mundo exterior con los recuerdos de su pasión:

Que miré do vi las damas
Y no vi ninguna de ellas:
Mas en todas sus moradas
Y por todas las verduras,
Do miré sus hermosuras,
Vi ya muertas sus pisadas:
Y las letras rematadas
De sus motes y devisas:
Todas cosas assoladas
Vi tornadas de otras guisas.
Vi las sierras temerosas
De mortal sombra cubiertas,
Solas, tristes, tenebrosas,
Y las casas ser desiertas:
Las aguas en sequedad,
Las aves roncas, quexosas,
Pronunciando soledad
Con sus vozes congoxosas.
Las gentes d' otra manera,
Los campos d' otra color,
Los manjares sin sabor,
D' otros ayres la ribera:
La religion extrangera,
D' otra forma su figura,
La memoria lastimera,
La presumpcion con tristura...

Guevara, de cuyas coplas dice el autor del *Diálogo de la lengua* que «todavía tienen mejor sentido que estilo» es sin duda uno de los más discretos poetas del *Cancionero,* y es lástima que no quede mayor número de composiciones suyas. Comenzó á escribir en tiempo de Enrique IV, y fué partidario del Infante D. Alonso, sobre cuya partida á Arévalo compuso algunos versos.

Y contesta un italiano, que es otro de los interlocutores del diálogo: «Yo os prometo que la copla me pa»rece tan galana que no hay más que pedir, y muestra »bien el ingenio del que la hizo. Al fin no lo negamos »que los españoles tenéis excelencia en semejantes »cosas.»

No sé si todos serán del mismo parecer que Juan de Valdés en lo tocante al chiste de la copla de D. Antonio. A mí me parece un juego insulso de palabras, y me admira que el severo reformista de Cuenca, tan descontentadizo por lo común en sus juicios literarios, se pasase aquí de benévolo.

Poeta de los más fecundos entre los del *Cancionero General* fué Tapia, persona probablemente distinta del *Juan de Tapia* del *Cancionero de Stúñiga* (1). Parece haber sido grande admirador de Cartagena, de cuya excelencia y celebridad en la poesía amatoria y de los triunfos que esto le conquistaba entre las damas, da testimonio en unas coplas (núm. 697 del *C. G.*)

Porque vuestras invenciones
Y nuevas coplas extrañas
Levantan lindas razones
Que á los duros corazones
Abren luego las entrañas.
. . . .
Pero vos levays la flor:
Porque d' arte enamorada
D' aqneste amor infinito,
Nunca echastes tejolada
Que la más más arredrada
No tome debaxo el hito.

Más de sesenta composiciones de Tapia hemos lle-

---

(1) Hay entre los versos del Tapia del *Cancionero General*, una *pregunta á Cartagena*, una canción *á un amigo suyo que partía á la guerra del Ampurdán*, otra á D. Diego López de Ayala, sirviendo en Alhama como soldado durante la guerra de Granada, y, finalmente, un epitafio á César Borja; todo lo cual parece que basta para fijar la distinción entre ambos poetas y la fecha en que florece el segundo.

gado á ver; pero, en general, son de corta extensión y poca novedad, versando sobre los más usuales tópicos de la galantería cortesana, de que hay en el *Cancionero* tantas muestras. Una de las mejor versificadas es cierto diálogo entre Tapia y el Amor, que se le presenta

Vestido como estranjero,
En forma de gentil-hombre
Cortesano.

El poeta estaba á la sazón sin amores, pero el Amor se encarga de buscarle una dama á quien sirva,

Flor de todas las mujeres,
Más hermosa que ninguna...

A esta señora, que era de Guadalajara, según se declara en otras coplas (1), dirigió Tapia muchas composiciones llenas de requiebros y gentilezas, procurando conquistar su afecto por medio de una prima suya que la servía de doncella, lo cual parece dar á entender que era dama de alta guisa (2). No por eso dejó de celebrar á otras bellezas de la corte, ni de poner su fácil musa al servicio de sus amigos, pintando, por ejemplo, el desconsuelo en que con la partida de Doña Mencía de Sandoval quedaron sus servidores, entre los cuales figuraban el duque de Alba, don Fadrique de Toledo; el Almirante de Castilla; D. Manrique de Lara; D. Diego Osorio, D. Alvaro de Bazán y D. Diego de Castilla. Pero por mucho que apurase las hipérboles eróticas, hasta llamar continuamente *mi bien y mi Dios* á su amiga, nunca en esta poesía

---

(1) Irés á Guadalajara,
Do verés la hermosura
Cuya vista cuesta cara...
(Núm. 828 del *C. G.*)

(2) Núm. 845:
Doncella de aquel Dios mío,
Verdadera prima mía,
Señora de quien se fía
Lo que á mí mismo no fío...

artificiosa y amanerada acertó con el verdadero tono del sentimiento, que sólo por excepción alcanza en la glosa que hizo del viejo y bellísimo romance de *Fonte frida,* engastando con bastante habilidad los versos de la canción popular entre los suyos propios. Tiene, además, Tapia, la curiosidad de haber sido poeta bilingüe (italo-castellano) y de haber cultivado, aunque no en su propio idioma, el metro endecasílabo; si es que realmente son de él y no de algún homónimo suyo las cinco composiciones en tercetos que, no en la primera edición del *Cancionero General,* pero sí en las de Toledo, 1527, Sevilla, 1540, y en todas las posteriores se leen. El autor de estas poesías, que lo fué también de un epitafio á la sepultura del Duque Valentino, es decir, de César Borja, parece haber vivido hasta muy entrado el período de Carlos V, por lo cual no nos atrevemos á afirmar su identidad con el Tapia del *Cancionero* de Valencia. El quinto de sus *Capitoli* no carece de valor poético, y para obra de un extranjero es realmente notable, siendo además un documento muy útil para probar la estrecha intimidad en que vivía la literatura de las dos penínsulas en la primera mitad del siglo XVI, intimidad que se manifestaba por el uso promiscuo de ambas lenguas, del cual, sin salir del mismo *Cancionero,* pero sólo á partir de la edición de 1527, hay otros ejemplos, como son los diez y seis sonetos religiosos de un cierto Bertomeu Gentil, que por su nombre, y aun por las rúbricas puestas á sus versos, parece catalán ó valenciano. Uno de estos sonetos ha sido impreso modernamente en Italia, como obra de Tansillo, sobre la fe de un manuscrito de sus poemas líricos, pero el erudito napolitano B. Croce, en un escrito reciente (1) se inclina á creerle de B. Gentil, así

---

(1) *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI.* (En la *Rassegna Storica Napoletana di Lettere ed Arte,* Nápoles, 1894.)

por la semejanza de estilo con los quince restantes, al paso que no ofrece ninguna con el de las rimas de aquel poeta, cuanto por la fecha en que aparece impreso en el *Cancionero*, cuando el Tansillo, nacido en 1510, apenas empezaba á darse á conocer como poeta.

En glosar y contrahacer romances viejos, aplicándolos á diverso propósito, así como en componer otros originales de carácter puramente lírico, y por lo común amatorio (que son los llamados *romances de trovadores*), acompañaron á Tapia otros ingenios del *Cancionero General*, dando testimonio todas estas imitaciones, glosas y parodias del favor creciente que la canción popular, antes tan desdeñada, empezaba á cobrar entre los poetas cultos. Reservando para lugar más oportuno, es decir, para el tratado de los romances, la apreciación de este fenómeno, uno de los más característicos de la literatura del tiempo de los Reyes Católicos, no debemos omitir los nombres de Francisco de León, de Lope de Sosa, de Pinar, de Quirós, de Soria, de Cumillas, que glosaron ó contrahicieron, entre otros romances, el del Conde Claros (éste hasta tres veces), el de *Rosa fresca*, el de *Yo me era mora Moraima*, el de *Durandarte Durandarte*, el de *Digásme tú el hermitaño*, y otros. También Diego de San Pedro y Nicolás Núñez, de quienes hablaremos después, se cuentan en el número de estos glosadores ó remedadores. Pero además de este género de trovas, hay en el *Cancionero*, si bien en escaso número, romances artísticos originales y no siempre desgraciados, de Soria, de Núñez, de D. Juan Manuel, del Comendador Avila, de Juan de Leyva, de Garci Sánchez de Badajoz, de Alonso de Proaza, de Juan del Enzina, de Durango, de D. Pedro de Acuña, y aun de algunos caballeros valencianos ó catalanos, como D. Alonso de Cardona y D. Luis de Castellví. En esta pequeña, pero muy curiosa, sección del *Cancionero*, predominan, como en todo lo restante de él, los asuntos eróticos, pero no de modo tan exclusivo que no alternen con

ellos algún romance puramente histórico, como el de Leyva *á la muerte de D. Manrique de Lara,* y el de Juan del Enzina *á la muerte del Marqués de Cotrón;* alguno descriptivo y panegírico, como el de Alonso de Proaza en loor de la ciudad de Valencia; alguno de asunto clásico, como el de Soria *Triste está el rey Menelao,* y aun alguno religioso, como el de la Pasión, que comienza:

Tierra y cielos se quexavan...

composición afectuosa y patética en extremo. Pero, en general, los trovadores prefieren para sus romances la enfadosa forma alegórica impuesta por el gusto dominante en aquel siglo á todas las ramas de la literatura, y se complacen en una afectación pueril y alambicada de pensamientos que de puro sutiles se quiebran. Á veces este mal gusto se templa ó modifica por felices reminiscencias de la genuina poesía popular, como sucede, verbigracia, en el romance verdaderamente notable *Gritando va el caballero*, que Castillo atribuye á un D. Juan Manuel (1), pero que conocidamente es obra de Juan del Encina, en cuyo *Cancionero* se halla. Otras veces el glosador entra en el tema del romance viejo, y á su modo le amplía y parafrasea, de un modo lánguido y verboso, es cierto, pero no siempre con infidelidad al espíritu de la canción primitiva, ya que no conserve su vigorosa rapidez. Por todas estas razones los romances del *Cancionero*, así los originales como los contrahechos, son una de las más notables cosas que en él hay, y merecieron este elogio de Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua:* «Tengo por buenos muchos de los romances »que están en el *Cancionero general*, porque en ellos »me contenta aquel su hilo de dezir, que va continua-

---

(1) Pudo ser el poeta portugués del *Cancionero de Resende*, ó más probablemente el caballero castellano favorito de Felipe *el Hermoso*.

»do y llano, tanto que pienso que los llaman roman»ces porque son muy castos en su romance.»

Son también gala del *Cancionero* algunos diálogos, de corte bastante dramático y de suelto y apacible estilo, descollando entre ellos el de D. Luis Portocarrero, en el cual intervienen, además del mismo poeta y su dama, el hermano de ésta Lope Osorio, y una tercera de sus amores, llamada Jerez. El diálogo es propio de la buena comedia; y por lo fácil y animado, y por la sal y el donaire con que está escrito, recuerda los mejores que en la *Propaladia* de Torres Naharro pueden leerse. Más larga y trabajada composición es una que no aparece todavía en la primera edición del *Cancionero* (donde hay, no obstante, otros versos de su autor) la *Queja* que el Comendador Escrivá *da á su amiga ante el dios de Amor, por modo de diálogo en prosa y verso*, formando todo ello una corta novela alegórico-sentimental, parecida en algún modo á *El Siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, que conocemos ya, y á la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, que estudiaremos muy pronto. Los versos no carecen de mérito, dentro de su género conceptuoso, y también en la prosa se nota cierto aliño y esfuerzo para buscar el número y armonía que en ella caben (1). Era Escrivá valenciano, y en este gé-

---

(1) Véase, por ejemplo, este pasaje bastante agradable, á pesar de ciertas afectaciones retóricas:

«Esperaba con estremo deseo la venida del dichoso nuncio, »cuando el Amor mandó en una cerrada nube con melodiosos »cantares llevarme; y al tiempo que suelen los rayos de Febo, »relumbrando, esclarecer el dia, yo me hallé en un campo tan »florido, que mis sentidos, ya muertos, al olor de tan excellen»tes olores resucitaban: cerrado el derredor de verdes é altas »montañas, encima de las quales tan dulces sones se oian, que »olvidando á mí, la causa de mi venida olvidaba; mas después »de cobrado mi juicio por lo poco que mi alma en alegrías des»cansaba, maravillado de cómo tan súbitamente en tan placi»ble é oculto lugar me hallase, volví los ojos á todas partes de

nero de prosas poéticas entremezcladas de versos, parece haber seguido las huellas de Mosén Ruiz de Corella (*Tragedia de Caldesa*, *Historia de Biblis*, *Historia de Leander y de Hero*...) y de otros que en catalán las componían al finalizar el siglo XV. Perteneció Escrivá al grupo, ya entonces bastante numeroso, de los poetas bilingües, y en el mismo *Cancionero* dejó muestras de versos catalanes, aunque son mucho más notables los que andan fuera de él, especialmente en la colección barcelonesa que lleva el extraño título de *Jardinet d'Orats* (Huertecillo de los locos). Allí aparece el Comendador Escrivá (que fué Maestre Racional del Rey Católico y su embajador en 1497 ante la Santa Sede) alternando con el mismo Corella y con Fenollar, y otros trovadores de los más notables de la última época, ya en asuntos profanos, como *la visió del Judici de Paris*, ya sagrados, como las *Cobles fetes de passió de Iesu Christ*, composición notable por su vigor poético y por la excelencia de su versificación (1).

Puede dudarse que el Comendador Escrivá de los cancioneros castellanos y catalanes sea el mismo *Ludovico Scrivá, caballero valenciano*, que en 1537 dedicó al Duque de Urbino, Francisco María Feltrio de Roure, el *Veneris Tribunal*, rarísima novela del géne-

---

»la floresta, en medio de la qual vi un pequeño monte de floridos naranjos, é de dentro tan suave armonía fazían, que las »aves que volaban, al dulzor de tan concertadas voces en el »aire pasaban: circuido al derredor todo de un muy claro é »muy caudal río, á la orilla del qual llegado, vi un pequeño »barco que un viejo barquero regía.»

Esta composición alegórica apareció en el *Cancionero de Toledo* de 1527.

(1) La compusieron por estancias alternadas Fenollar y Escrivá (Vid. Milá y Fontanals, *Opúsculos literarios, tercera serie*, tomo VI de sus *Obras*, pág. 399).

Con el título de *Contemplació á Jesús Crucifficat* ha sido impresa varias veces juntamente con *La Passió en cobles* de Fenollar y Pere Martínez (Valencia, 1493, 1518, 1564...)

ro alegórico-sentimental, que no tiene en latín más que el título, estando todo lo restante en lengua castellana, con hartas afectaciones y pedanterías de estilo, que hacen de ella una de las peores imitaciones de la *Cárcel de Amor* (1). Pero si realmente la escribió, ni ella ni sus demás obras le han valido la celebridad que logra hoy solamente por los cuatro primeros versos de una canción, cuyo texto más antiguo y autorizado, aunque no sea el más conocido, dice así, en el *Cancionero* de Valencia de 1511:

Ven, muerte tan escondida,
Que no te sienta conmigo,
Porqu' el gozo de contigo
No me torne á dar la vida.
Ven como rayo que hiere,
Que hasta que ha herido
No se siente su ruydo,
Por mejor herir do quiere: (2)
Assí sea tu venida,
Si no, desde aquí m' obligo
Qu' el gozo que avré contigo
Me dará de nuevo vida.

Generalmente se citan estos versos, no en su lección primitiva, sino en la que tienen en el *Romancero General* de 1614, de donde los copió Cervantes, consagrándolos para la inmortalidad con ponerlos en boca de la

---

(1) Sólo dos ejemplares he alcanzado á ver de este rarísimo libro, que lleva en el frontispicio grabado, en que aparecen varias figuras desnudas, el solo título de *Veneris Tribunal*, y el nombre del autor, y en la última hoja dice: «*Impressa en la nobilissima Ciudad de Nápoles: á los doze dias del mes de April: del año de nuestra redempción de M. D. XXXVII por Ancho Pincio Veneciano público impresor*. 8.° Gót. 4 hojas preliminares, 67 folios y una blanca.

(2) De estos versos parece que se acordó el autor de la *Epístola Moral* en aquellos otros suyos:

...¡Oh Muerte, ven callada
Como sueles venir en la saeta...

Condesa Trifaldi (Parte 2.ª, cap. XXXVIII del *Quixote*):

Ven, muerte, tan escondida
Que no te sienta venir;
Porque el placer del morir
No me torne á dar la vida...

Fué glosada esta copla muchas veces á lo divino y á lo humano, entre otros por Lope de Vega en sus *Rimas Sacras;* y era tan popular, que Calderón sacó de ella un poderoso efecto dramático, haciéndola cantar en la escena más capital y trágica de *El Tetrarca de Jerusalén.* Otras composiciones ligeras del Comendador Escrivá tienen, en su género delicadamente conceptuoso, un sabor análogo al de los madrigales italianos. Sirva de ejemplo este principio de unas coplas suyas, *porque vido á su amiga peinándose al sol:*

Yo ví al sol que s' escondía
D' envidia de unos cabellos,
Q' á los dos nos pesó vellos:
A él porque su luz perdía,
A mí en ser tan lexos d' ellos...

Otras veces, con ausencia de verdadero pensamiento, y sólo por el rodar ingenioso de la versificación, llega á producir un vago efecto lírico ó más bien musical, por ejemplo en este villancico:

¿Qué sentís, corazón mío?
¿No dezís?
¿Qué mal es el que sentís?
¿Qué sentistes aquel día
Cuando mi señora vistes,
Que perdistes alegría
Y descanso despedistes?
¿Cómo á mí nunca volvistes?
¿No dezís?
¿Dónde estáis que no venís?
¿Qué es de vos que en mí n' os hallo?
¿Corazón, quién os agena?
¿Qué es de vos, que aunque me callo,
Vuestro mal tan bien me pena?

¿Quién os ató á tal cadena?
¿No dezís?
¿Qué mal es el que sentís?

Estos versos no dicen nada, en rigor, pero es necesario ser enteramente ajeno al encanto del ritmo, para no sentir el oído dulcemente halagado con ellos; y de esto hay bastante en el *Cancionero General*, y es sin duda un elemento artístico nada despreciable.

Comendador como Escrivá, aunque de distinta orden militar, fué Román, y su título anda unido constantemente á su apellido. Quedan de él poesías de muy diverso estilo: unas insertas en el *Cancionero General*, otras publicadas aparte en pliegos sueltos de gran rareza. Las que hay en el *Cancionero General* son todas profanas, y por lo común de donaire, perteneciendo algunas á la sección de *burlas*, si bien en la más honesta acepción del vocablo. Tales son las coplas en que graceja con su amiga porque le llamó feo, ó los versos que compuso contra el Ropero de Córdoba, motejándole de judío con mucha copia de picantes apodos y chistosas alusiones á los ritos, ceremonias y supersticiones del pueblo de Israel (1), llamando al pobre Antón de Montoro «pariente de Benjamín» y «hermano de D. Santó», «*circuncidado por mano del Rabí*», y ofreciéndole por suculento convite de boda,

Adafina de ansarón
Que coció la noche toda
Sin tocino.

---

(1) Bien sabréys decir *Tebá*,
Según vuestra fe decora.
Que tratays:
Item más también *Sabá*,
Y adorar siempre la *Tora*
Quando orays.
Pariente de Benjamín,
Hermano de Don Santó,
Y por fama
Sabréys dezir *Gerubín*,
Y jurar *al Dio* sin espanto
En el aljama.
(N. 992 del *Cancionero*.)

La obra de Román que más dió á conocer su nombre entre sus contemporáneos, fueron las *Trobas de la gloriosa pasión de Nuestro Redentor Jésucristo,* acabadas por mandamiento de los Reyes Católicos (1). Pero nunca logró esta mediana paráfrasis del texto evangélico tanto favor entre las gentes piadosas como el *Retablo* del Cartujano Padilla, ó como otra versión métrica de la Pasión, que en descargo de sus muchas prosas y versos profanos y amatorios compuso uno de los más notables ingenios del siglo XV, de cuyas obras paso á dar rápida cuenta.

Llamóse Diego de San Pedro, y de su persona poco sabemos, salvo que fué regidor de la ciudad de Valladolid y que anduvo al servicio del conde de Ureña y del Alcaide de los Donceles. Su nombre va al frente de una de las novelas más famosas del siglo XV, curioso ensayo del género sentimental con mezcla del alegórico y del caballeresco, y con interpolación de epis-

---

pués que han hablado algunas cosas en alabanza de S. A., provocan á los estados de los hispanos á que vengan á besar las manos, como vienen, y el Infante primero. Enxérense ciertas coplas en loor de la muy Esclarecida Señora Infanta Madama Leonor, Rey (sic) *de Portugal... Va en pastoril estilo y de arte mayor.* 4.º 45 hojas góticas.

A esta composición bilingüe acompaña un largo é indigesto comentario en prosa.

En el *Registrum* de D. Fernando Colón se citan otras dos piezas, hoy desconocidas, del mismo autor: *La Obra del Bachiller de la Pradilla, en coplas latinas y españolas, de la venida del Rey D. Felipe y Doña Juana;* y *Coplas en español del Bachiller de la Pradilla sobre la elección del obispo de Calahorra.* Una y otra se vendían ya en 1511.

(1) *Trobas de la gloriosa pasión de nro. redentor Jhu xpo enderesçadas á los muy altos serenísimos y muy poderosos los reyes nros. señores, las quales comiençan de la cena de nro. Salvador Jhu. Por que no se pensó hazer más de aquel solo misterio y después por mandamiento de sus altezas fué acabada la dicha pasión hechos por el comendador Román su criado.* (Al fin.) *En toledo en casa de Juan Vazqs.* Folio, gótico, á dos columnas.

tolas y discursos. Tal es la *Cárcel de Amor*, libro más célebre hoy que leído, aunque muy digno de serlo, siquiera por la viveza y energía de su prosa en los trechos en que no es demasiadamente retórica. Fúndense en esta singular composición elementos de muy varia procedencia, predominando entre ellos el de la novela íntima y psicológica, cuya primera manifestación había sido en Italia la *Vita Nuova* de Dante, seguida por la *Fiammeta* de Boccacio, libro que corría ya traducido á las lenguas castellana y catalana en los días de nuestro autor. Pero á semejanza de Juan Rodríguez del Padrón, cuyo *Siervo libre de amor* parece haber conocido también, ingiere Diego de San Pedro en el cuento de los amores de su protagonista Leriano (que quizá son, aunque algo velados, los suyos propios), episodios de carácter enteramente caballeresco, guerras y desafíos, y durísimas prisiones en castillos encantados; diserta prolijamente sobre las excelencias del sexo femenino, tema vulgarísimo en la literatura cortesana del siglo XV; y lo envuelve todo en una visión alegórica, dando así nuevo testimonio de la influencia dantesca que trascendía aún á todas las ramas del árbol poético cuando se escribió la *Cárcel*. En la cual no es menos digno de repararse el empleo de la forma epistolar, con tanta frecuencia, que puede decirse que una gran parte de la novela está compuesta en cartas: lo cual, unido á las tintas lúgubres del cuadro y á lo frenético y desgraciado de la pasión del héroe, y aun al suicidio (si bien lento y por hambre) con que la novela acaba, hace pensar involuntariamente en el *Werther* y en sus imitadores, que fueron legión en las postrimerías del siglo pasado y en los albores del actual. Observación es ésta que no se ocultó á la erudición y perspicacia de D. Luis Usoz, el cual dice en su prólogo al *Cancionero de Burlas*: «La *Cárcel de Amor* es el *Werther's Leiden* de aquellos tiempos.»

Aunque erróneamente suele incluirse la *Cárcel de*

Amor entre las producciones del reinado de Don Juan II, basta leerla para convencerse de que no pudo ser escrita antes de 1465, en que empezó á ser Maestre de Calatrava D. Rodrigo Téllez Girón; y además la dedicatoria á D. Diego Hernández, alçaide de los Donceles, retrasa todavía más la fecha del libro, que no puede ser anterior al tiempo de los Reyes Católicos.

Finge el autor que yendo perdido por unos valles hondos y obscuros de Sierra Morena, ve salir á su encuentro «un caballero assi feroz de presencia como »espantoso de vista, cubierto todo de cabello á mane»ra de salvaje», el cual llevaba en la mano izquierda un escudo de acero muy fuerte, y en la derecha «una »imágen femenil entallada en una piedra muy clara». El tal caballero, que no era otro que el Deseo, «principal oficial en la casa del Amor», llevaba encadenado detrás de sí á un cuitado amador, el cual suplica al caminante que se apiade de él. Hácelo así Diego de San Pedro, no sin algún sobresalto; y vencida una agria sierra llega, al despuntar la mañana, á una fortaleza de extraña arquitectura, que es la durísima *cárcel de amor,* simbolizada en el título del libro. Traspasada la puerta de hierro y penetrando en los más recónditos aposentos de la casa, ve allí sentado en silla de fuego á un infeliz cautivo, que era atormentado de muy recias y exquisitas maneras. «Vi que las tres ca»denas de las ymágines que estaban en lo alto de la »torre tenían atado aquel triste, que siempre se que»maba, y nunca se acababa de quemar. Noté más »que dos dueñas lastimeras con rostros llorosos y tris»tes le servían y adornaban, poniéndole en la cabeza »una corona de unas puntas de hierro sin ninguna »piedad, que le traspasaban todo el celebro... Vi mas »que cuando le truxeron de comer, le pusieron una »mesa negra, y tres servidores mucho diligentes, los »quales le daban con grave sentimiento de comer... Y »ninguna destas cosas pudiera ver segun la escuridad

»de la torre, si no fuera por un claro resplandor que »le salía al preso del corazón, que la esclarescía toda.»

El prisionero, mezclando las discretas razones con las lágrimas, declara llamarse Leriano, hijo de un duque de Macedonia, y amante desdichado de Laureola, hija del rey Gaulo. Y tras esto explica el simbolismo de aquel encantado castillo, terminando por pedir al visitante que lleve de su parte un recado á Laureola, diciéndola en qué tormentos le ha visto. Promete el autor cumplirlo, no sin proponer antes algunas dificultades fundadas en ser persona de diferente lengua y nación, y muy distante del alto estado de la señora Laureola. Pero al fin emprende el camino de la ciudad de Suria, donde estaba á la sazón el Rey de Macedonia; y entrando en relaciones de amistad con varios mancebos cortesanos de los principales de aquella nación, logra llegar á la presencia de la Infanta Laureola, y darla la embajada de su amante. «Si como eres de España »fueras de Macedonia (contesta la doncella), tu razona»miento y tu vida acabaran á un tiempo». Tal aspereza se va amansando en sucesivas entrevistas, aunque el cambio se manifiesta menos por palabras que por otros indicios y señales que curiosa y sagazmente nota el autor. «Si Leriano se nombraba en su presencia, »desatinaba de lo que decía, volvíase súbito colorada, »y después amarilla: tornábase ronca su voz, secábase»le la boca». Establécese, al fin, *proceso de cartas* entre ambos amantes, siendo el poeta medianero en estos tratos. Así prosigue esta correspondencia llena de tiquismiquis amorosos y sutiles requiebros, entreverados con algunos rasgos de pasión finamente observada, viniendo á formar todo ello una especie de anatomía del amor, nueva ciertamente en la prosa castellana. Al fin Leriano determina irse á la corte, y logra honestos favores de su amada. Pero allí le acechaba la envidia de Persio, hijo del señor de Gaula, quien delata al Rey sus amores, de resultas de lo cual Laureola es encerrada en un castillo, y Persio, por mandato del

Rey, reta á Leriano á campal batalla, enviándole su cartel de desafío, «según las ordenanzas de Macedonia». Los dos adversarios se baten en campo cerrado: Leriano vence á Persio, le corta la mano derecha y le pone en trance de muerte, que el Rey evita, arrojando el bastón entre los contendientes. Pero las astucias y falsedades de Persio prosiguen después de su vencimiento. Soborna testigos falsos que juren haber visto hablar á Leriano y Laureola «en lugares sospechosos »y en tiempos deshonestos». El Rey condena á muerte á su hija, por la cual interceden en vano el Cardenal de Gaula y la Reina. Leriano, resuelto á salvar á su amada, penetra en la ciudad de Suria con quinientos hombres de armas, asalta la posada de Persio y le mata. Saca de la torre á la Princesa, la deja bajo la custodia de su tío Galio, y corre á refugiarse en la fortaleza de Susa, donde se defiende valerosamente contra el ejército del Rey, que le pone estrechísimo cerco. Pero muy oportunamente viene á atajar sus propósitos de venganza la confesión de uno de los falsos testigos por cuyo juramento había sido condenada Laureola. De él y de sus compañeros se hace presta justicia, y el Rey deja libres á Leriano y á Laureola.

Aquí parece que la novela iba á terminar en boda, pero el autor toma otro rumbo, y se decide á darla no feliz, sino trágico remate. Laureola, enojada con Leriano por el peligro en que había puesto su honra y su vida con sus amorosos requerimientos, le intima en una carta que no vuelva á comparecer delante de sus ojos. Con esto el infeliz amante pierde el seso, y determina dejarse morir de hambre. «Y desconfiando ya »de ningún bien ni esperanza, aquejado de mortales »males, no pudiendo sostenerse ni sufrirse, hubo de »venir á la cama, donde ni quiso comer ni beber, ni »ayudarse de cosa de las que sustentan la vida, lla»mándose siempre bienaventurado, porque era venido »á sazón de hacer servicio á Laureola, quitándola de

»enojos». Sus amigos y parientes hacen los mayores esfuerzos para disuadirle de tan desesperada resolución, y uno de ellos, llamado Teseo, pronuncia una invectiva contra las mujeres, á la cual Leriano, no obstante la debilidad en que se halla, contesta con un formidable y metódico alegato en favor de ellas, dividido en quince causas y veinte razones, por las cuales los hombres son obligados á estimarlas: trozo que recuerda el *Triunfo de las Donas* de Juan Rodríguez del Padrón más que ninguna otra de las apologías del sexo femenino que en tanta copia se escribieron durante el siglo XV contestando á las detracciones de los imitadores del *Corbacho*. En este razonamiento (que fué sin duda la principal causa de la prohibición del libro) se sustenta, entre otros disparates teológicos, que las mujeres «no menos nos dotan de las virtudes teologa»les que de las cardinales», y que todo el que está puesto en algún pensamiento enamorado cree en Dios con más firmerza «porque pudo hacer aquella que de »tanta excelencia y fermosura les paresce», por donde viene á ser tan devoto católico, «que ningún Apóstol »le hace ventaja».

El enamorado Leriano desarrolla largamente esta nueva *philographía*, que en la mezcla de lo humano y lo divino anuncia ya los diálogos platónicos de la escuela de León Hebreo que tanto habían de abundar en el siglo XVI (1).

(1) «La octava razón es porque nos hazen contemplativos, »que tanto nos damos á la contemplación de la hermosura y »gracias de quien amamos, y tanto pensamos en nuestras passio»nes, que quando queremos contemplar la de Dios, tan tiernos »y quebrantados tenemos los corazones, que sus llagas y tor»mentos parece que recebimos en nosotros mismos, por donde se »conoce que también por aquí nos ayudan para alcanzar la per»durable holganza.»

Otras razones son más profanas y también más sensatas; por ejemplo, las siguientes, que pongo como muestra del buen estilo

La novela termina con el lento suicidio del desesperado Leriano (que acaba bebiendo en una copa los pedazos de las cartas de su amada) y con el llanto de su madre, que es uno de los trozos más patéticos del libro, y que manifiestamente fué imitado por el autor de *La Celestina*, en el que puso en boca de los padres de Melibea. El efecto trágico de este pasaje de Diego de San Pedro, en que es menos lo declamatorio que lo bien sentido, estriba en gran parte en la intervención del elemento fatídico, de los agüeros y presagios. «Acaecíame muchas vezes, quando más la fuerza del »sueño me vencía, recordar con un temblor súbito que »hasta la mañana me duraba. Otras vezes, quando en »mi oratorio me hallaba rezando por su salud, desfa»llecido el corazón, me cubría de un sudor frío, en ma»nera que dende á gran pieza tornaba en acuerdo.

---

de este raro libro, y curioso *specimen* de la galantería cortesana de la época:

«Por ellas nos desvelamos en el vestir, por ellas estudiamos »en el traer, por ellas nos ataviamos... Por las mujeres se in»ventan los galanes entretalles, las discretas bordaduras, las »nuevas invenciones. De grandes bienes por cierto son causa. »Porque nos conciertan la música y nos hacen gozar de las »dulcedumbres della: ¿Por quién se asonan las dulces canciones; »por quién se cantan los lindos *romances*, por quién se acuerdan »las vozes, por quién se adelgazan y *sutilezan* todas las cosas »que en el canto consisten?... Ellas crecen las fuerzas á los bra»ceros, y la maña á los luchadores, y la ligereza á los que vol»tean y corren y saltan y hazen otras cosas semejantes... Los »trobadores ponen por ellas tanto estudio en lo que troban, que »lo bien dicho hazen parecer mejor. Y en tanta manera se adel»gazan, que propiamente lo que sienten en el corazón, ponen »por nuevo y galán estilo en la canción ó invención, ó copla »que quieren hazer... Por ellas se ordenaron las reales justas y »los pomposos torneos y alegres fiestas. Por ellas aprovechan »las gracias, y se acaban y comienzan todas las cosas de gen»tileza.»

De esta prosa á la de Boscán, en su traducción de *El Cortesano* de Castiglione, no hay ya más que un paso.

»Hasta los animales me certificaban tu mal. Saliendo »un día de mi cámara, vínose un can para mí, y dió »tan grandes aullidos, que así me cortó el cuerpo y la »habla, que de aquel lugar no podía moverme. Y con »estas cosas daba más crédito á mi sospecha que á tus »mensajeros; y por satisfacerme, acordé de venir á »verte, donde hallo cierta la fe que di á los agüeros.»

Aunque la *Cárcel de Amor* (escrita por su autor en Peñafiel, según al fin de ella se declara) quedaba en realidad terminada con la muerte y las exequias de Leriano, no faltó quien encontrase el final demasiado triste, y demasiado áspera y empedernida á Laureola, que ningún sentimiento mostraba de la muerte de su amador. Sin duda por esto, un cierto Nicolás Núñez, de quien hay también en el *Cancionero General* versos no vulgares (1), añadió una continuación ó *cumpli-*

(1) Sobresalen entre ellos los lindos villancicos para la noche de Navidad (núm. 48 del *Cancionero*), composición dialogada en que son interlocutores la Virgen y el poeta. Glosó Núñez algunos romances viejos, entre ellos aquel tan lindo del prisionero y *el avecilla que le cantaba al albor:*

Matómela un ballestero,
Déle Dios mal galardón.

Suya es también una irreverente parodia de las *Horas de Nuestra Señora,* por el estilo de los *Gozos* de Juan Rodríguez del Padrón y de las *Lamentaciones de amor* de Garci Sánchez de Badajoz. Hizo además versos en alabanza del Gran Capitán.

Núñez debe de ser uno de los ingenios más modernos del *Cancionero,* á juzgar por el empleo que hace de una nueva forma de estancias de arte mayor, que sólo hallamos en poetas de la última época trovadoresca, por lo general valencianos y aragoneses, tales como Jerónimo de Artés y el Conde de Oliva, Mecenas del colector Hernando del Castillo. La de Núñez es en loor de San Eloy, y empieza:

Querer dar loanza do tanto bien sobra
De vos, Eloy santo, señor muy loado,
Simpleza parece y casi pecado,
Sin dar vos la gracia poner yo la obra.
Y pues que con ésta el yerro se cobra,

miento de pocas hojas, en que mezcla con la prosa algunas canciones y villancicos, y describe la aflicción de Laureola y una aparición en sueños del muerto Leriano, que viene á consolar á su amigo. Pero aunque este suplemento fué incluído en casi todas las ediciones de la *Cárcel de Amor*, nunca tuvo gran crédito, ni en realidad lo merecía, siendo cosa de todo punto pegadiza, é inútil para la acción de la novela.

Tal es, reducida á breve compendio, la novela de Diego de San Pedro, interesante en sí misma, y de mucha cuenta en la historia del género por la influencia que tuvo en otras ficciones posteriores. Es cierto que la trama está tejida con muy poco arte, y que los elementos que entran en la fábula aparecen confusamente hacinados ó yuxtapuestos, contrastando los lugares comunes de la poesía caballeresca (tales como la falsa acusación de la princesa, que hallamos asimismo en la *Historia de la Reina Sevilla* y en tantos otros libros análogos) con las reminiscencias de la novela sentimental italiana, que pueden ser, no sólo de la *Fiammeta*, sino de la *Historia de los dos amantes Eurialo y Lucrecia,* compuesta en latín por el papa Eneas Silvio, y ya para aquellas fechas traducida al caste-

---

Seguir quiero siempre con fe lo que sigo,
Contando la justa de vuestro enemigo
Do fué derribado con mucha zozobra:
Los ángeles iban tañendo trompetas
Y los atabales los santos Profetas.

Análoga á esta combinación de diez versos es la de doce, usada por Mosén Tallante en una poesía religiosa del mismo *Cancionero* (núm. 2).

Es verosímil que Núñez fuera valenciano, ó á lo menos que residiese en Valencia cuando Castillo compilaba allí su *Cancionero*. Nos lo persuaden los versos que dirigió á Mosén Fenollar, que le había preguntado *quál era mejor, servir á la doncella, ó á la casada, ó á la beata, ó á la monja:* cuestión que recuerda el famoso y picante *Procés de les Olives*, que sostuvieron el mismo Fenollar, Gazull, Moreno, Vinyoles y otros, con más gracejo que comedimiento.

llano (1). El mérito principal de la *Cárcel de Amor* se cifra en el estilo, que es casi siempre elegante, sentencioso y expresivo, y en ocasiones apasionado y elocuente. Hay en toda la obra, singularmente en las arengas y en las epístolas, mucha retórica y no de la mejor clase, muchas antítesis, conceptos falsos, hipérboles desaforadas y sutilezas frías; pero en medio de sus afectaciones y de su inexperiencia, no se puede negar á Diego de San Pedro el mérito de haber buscado con tenacidad, y encontrado algunas veces, la expresión patética, creando un tipo de prosa novelesca, en que lo declamatorio anda extrañamente mezclado con lo natural y afectuoso. Este tipo persistió luego, aun en los maestros. Hemos visto que el autor de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea* se acordó de la *Cárcel de Amor* en la escena final de su drama; y aun puede sospecharse que el mismo Cervantes debe al regidor de Valladolid algo de lo bueno y de lo malo que en esta retórica de las cuitas amorosas contienen los pulidos y espaciosos razonamientos de algunas de las *Novelas Ejemplares* ó los episodios sentimentales

---

(1) La primera edición castellana parece ser la de Salamanca de 1496.

Estoria muy verdadera de los dos amātes Eurialo franco y Lucrecia senesa que acaeció en el año de mil e quatrocientos e treynta e quatro años en presencia del emperador Sigismundo hecha por Eneas Silvio despues papa Pio Segundo. Item otro su tratado muy provechoso de remedios contra el amor. Item otro de la vida y hazañas del dicho Eneas. Item ciertas sentencias é proverbios del dicho Eneas.

Hay reimpresiones de Sevilla por Jacobo Cromberger, 1512, 1524, 1530...

Las obras de Eneas Silvio estaban en España en gran predicamento á principios del siglo XVI. Entonces fueron traducidas su *Historia de Bohemia*, por el Comendador Hernán Núñez de Toledo (Sevilla, 1509); y su *Visión Delectable de la casa de la Fortuna*, por Juan Gómez (Valencia, 1513).

del *Quijote* (Marcela y Grisóstomo, Luscinda y Cardenio, Dorotea...).

No es maravilla, pues, que la novela de Diego de San Pedro, que tenía además el mérito y la novedad de ser una ingeniosa aunque elemental psicología de las pasiones, se convirtiese en el breviario de amor de los cortesanos de su tiempo, y fuese reimpresa hasta veinticinco veces dentro del siglo XVI (1) y traducida

---

(1) La edición más antigua de la *Cárcel de Amor* descrita por los bibliófilos, es de Sevilla, 1492, y dice al principio: *El seguiente tractado fué fecho á pedimēto del señor don diego herrnādes: alcayde de los donzeles y de otros cavalleros cortesanos: llámase Carcel de amor. Compuso lo San Pedro.* (Al fin:) *Acabose esta obra intitulada Carcel de amor. En la muy noble e muy leal cibdad de Sevilla a tres dias de março. Año de 1492 por quatro alemanes compañeros.*

4.° gót. sin foliatura.

Entre las posteriores, citaremos la de Burgos, por Fadrique, alemán de Basilea, 1496; la de Logroño, por Arnao Guillén de Brocar, 1508, que parece ser la primera en que se incluyó la continuación de Nicolás Núñez; la de Sevilla, 1509; la de Burgos, por Alonso de Melgar, 1522; la de Zaragoza, por Jorge Coci, 1523 (si es que realmente no fué impresa en Venecia, con falso pie de imprenta, como Salvá sospecha); la de Sevilla, por Crombérger, 1525; la veneciana de 1531, por *Micer Juan Bautista Pedrezano, junto al puente de Rialto,* corregida probablemente por Francisco Delicado; la de Medina del Campo, 1547, por Pedro de Castro, que es quizá preferible á todas las anteriores, por contener, además de la *Cárcel,* las obras en verso de Diego de San Pedro, y su *Sermón de amores;* la de Venecia, 1553, corregida por Alfonso de Ulloa, y que contiene los mismos aditamentos que la de Medina; las varias de Amberes, por Martín Nucio (1556, 1576, 1598...), unidas siempre á la *Cuestión de amor,* que son las que con más facilidad se encuentran; las de París, 1567, 1581, 1595, 1616, y Lyon, 1583, en español y francés. La traducción es de Gil Corrozet. De la italiana de Lelio Manfredi se citan ediciones de 1513, 1521, 1530, 1533, 1537, 1546..., y por ella se hizo una versión francesa anterior á la de Corrozet (París, 1526; Lyon, 1528; París, 1533...). La traducción catalana, que es rarísima, es de Bernardo de Vallmanya: *Obra intitulada lo*

al italiano, al catalán y al francés, é imitada de infinitos modos, á pesar de los anatemas del Santo Oficio, que la puso en sus índices (sin duda por las herejías que contiene el razonamiento en loor de las mujeres) y á despecho también de los moralistas, que desde Luis Vives hasta Malón de Chaide no cesan de denunciarla como libro pernicioso á las costumbres, y uno de los que con mayor cautela deben ser alejados de las manos de toda doncella cristiana.

Pero estos clamores y estas prohibiciones nada pudieron contra la corriente del gusto mundano, y el librillo de *Cárcel de Amor,* fácil de ocultar por su exiguo volumen, no sólo continuó siendo leído y andando en el cestillo de labor de dueñas y doncellas, sino que dió vida á un género entero de producciones novelescas, que difundían un idealismo distinto del de los libros de caballerías, aunque conservase con él algunas relaciones. A esta familia pertenecen, aparte de la anónima *Cuestión de Amor,* de que hablaré después y que en rigor tiene su carácter propio, que no es enteramente el de la novela sentimental, el *Tractado de Arnalte y Lucenda* que se imprimió con el nombre del mismo Diego de San Pedro (1), el *Processo de cartas*

Carcer d'Amor. Composta y hordenada por Diego de Sant Pedro... traduit de lengua castellana en estil de valenciana prosa por Bernardi Vallmanya, secretari del spectable conte d'Oliva. Barchelona, Joham Rosembach, a XVIII dies del mes de setembre Any Mil CCCC XCiii. 4.° let. gót., con láminas en madera, como las primeras ediciones castellanas. Hay un ejemplar en el Museo Británico.

Para más pormenores sobre las diversas ediciones de este famoso libro debe consultarse el *Catálogo de la biblioteca de Salvá,* y el de *Libros de caballerías,* formado por Gayangos (tomo XL *de la Biblioteca de Autores españoles*), además del *Manual,* de Brunet.

(1) No hemos llegado á leer este rarísimo libro, que sólo conocemos por nota bibliográfica que Gallardo comunicó á Salvá. *Tractado de amores de Arnalte é Lucenda.* (Al fin:) *Acabose este*

de amores que entre dos amantes pasaron, que algunos atribuyen también á nuestro autor, pero que más bien parecen de Juan de Segura (1), lo mismo que la *Que-*

---

tractado llamado Sant Pedro á las damas de la reyna nuestra Señora. Fué empreso en la muy noble y muy leal cibdad de Burgos, por Fadrique, aleman, en el año del nascimiento de nuestro Salvador jhu christo de mill y CCCC y noventa é un años, á XXV dias de noviembre. 4.° gótico, sin foliatura ni reclamos, aunque con signaturas.

Como se ve, la edición antecedió en un año á la de la *Cárcel de Amor.* ¿Será éste el *otro tratado* á que alude Diego de San Pedro en la dedicatoria de la *Cárcel de Amor,* al Alcaide de los Donceles: «Porque de vuestra merced me fué dicho que devía »hazer alguna obra del estilo de una oracion que envié á la Se»ñora Doña Marina Manuel, porque le parecía menos malo que »el que puse en otro tractado que vió mio»?

Brunet describe otra edición del *Arnalte y Lucenda,* también de Burgos, y no menos rara que la precedente: *Tratado de Arnalte y Lucenda por elegante y muy gentil estilo hecho por Diego de Sant Pedro y endereszado á las damas de la reina doña Isabel. En el qual hallarán cartas y razonamientos de amores de mucho primor y gentileza segun que por él verán.* (Al fin:) *Aqui se acaba el libro de Arnalte y Lucenda... agora postreramente impresso en Burgos por Alonso de Melgar.* 4.°, 28 hojas de letra de Tortis.

A juzgar por esta portada, las formas artísticas empleadas en el *Arnalte y Lucenda* deben de ser las mismas que en la *Cárcel de Amor,* es á saber: cartas y razonamientos.

Cítanse también ediciones de Sevilla, 1525, y Burgos, 1527, y traducciones francesa de Nicolás Herberay des Essarts (famoso intérprete del *Amadís*) é italiana de Bartolomé Maraffi, una y otra impresas varias veces.

(1) No ha habido más razón para atribuir á Diego de San Pedro el *Processo,* que un pasaje de sus versos sobre el *Desprecio de la Fortuna,* en que se arrepiente de *aquellas cartas de amores, escritas de dos en dos,* lo cual bien puede aplicarse al *Arnalte y Lucenda,* donde hay varias cartas, lo mismo que en la *Cárcel de Amor.*

El epistolario en cuestión más bien parece de Juan de Segura, cuyo nombre lleva en las ediciones de Toledo, 1548; Alca-

xa y aviso contra amor de un cavallero llamado Luzindaro, y los casos de la hermosa Medusina, en que intervienen los prestigios y la magia de una hechicera de Tesalia; el *Veneris Tribunal*, de Luis Escrivá; la *Repetición de amores,* de Lucena, en que se parodia el método de las conclusiones escolásticas; el *Tractado compuesto por Juan de Flores á su amiga, donde se contiene el triste fin de los amores de Grisel y Mirabella;* y *la disputa de Torrellas y Brasayda sobre quien da mayor occasion de los amores, los hombres á las mujeres ó las mujeres á los hombres;* la *Amorosa historia de Aurelio é Isabela, hija del Rey de Hungría,* y la de *Grimalte y Gradissa,* compuestas por el mismo Flores, célebre la primera de ellas por haber sido citada como una de las fuentes de *La Tempestad,* de Shakespeare; el *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra,* de Hernando Díaz, y otros que seguramente habrá, y que por el momento no recuerdo.

Aun después de terminada su propia elaboración, que dura toda la primera mitad del siglo XVI, este género de novela erótica se combina en varias proporciones con los tipos afines, así con la novela bizantina de amores y de viajes modelada sobre el ejemplar de Heliodoro (*Clareo y Florisea, Selva de aventuras, Persiles y Sigismunda...*), como con la pastoral italiana, notándose por primera vez la conjunción de ambos

---

lá, 1553; Estella, 1563, aunque no en la de Venecia, por Giolito, 1553, apreciabilísima por contener íntegro el *Diálogo de las condiciones de las mujeres,* de Cristóbal de Castillejo, las *Cartas* de Blasco de Garay y otros opúsculos.

Juan de Segura, siguiendo el ejemplo de los autores de libros de caballerías, supuso traducidas *del griego* sus cartas; pero no corresponden á ninguno de los epistolarios eróticos de la antigüedad: *Processo de Cartas de Amores, que entre dos amantes passaron. Con una carta de un amigo á otro, pidiéndole consuelo. Mas una quexa y aviso contra amor. Traduzido del estilo griego en nuestro polido castellano, por Juan de Segura.*

géneros (que con venir de distintos orígenes coincidían en el mismo falso concepto del amor y de la vida) en el libro portugués de las *Saudades*, de Bernardim Ribeiro, más conocido con el título de ***Menina é Moça.*** Tal importancia histórica tiene la *Cárcel de Amor*, y por eso nos hemos detenido tanto en un libro que para el gusto de la mayor parte de los lectores de ahora tiene que resultar algo soñoliento.

Además de la *Cárcel de Amor* y del *Arnalte y Lucenda,* compuso Diego de San Pedro otras muchas obras profanas en verso y prosa, que le dieron entre los donceles enamorados grande autoridad y magisterio; aunque fuesen miradas con ceño por las personas graves y piadosas, que justamente se escandalizaban de oirle llamar continuamente *Dios* á su dama y comparar su gracia con la divina, y aplicar profanamente á los lances y vicisitudes de su amor la conmemoración de las principales festividades de la Iglesia. Así en Domingo de Ramos, exclamaba:

Cuando, señora, entre nos
Hoy la Passion se dezía,
Bien podés creerme vos,
Que sembrando la de Dios
Nasció el dolor de la mía...

y en el día de Pascua de Flores:

Nuestro Dios en este día
Las tristes almas libró;
Mas la mía, porqu' es mía,
En el fuego do solía
Se quedó...

y en el Domingo de Cuasimodo:

Una maravilla vi
Sobre quantas nos mostraron:
Grande ha sido para mí
En ver que n' os adoraron
Pues estábades ahí...

y llegaba, finalmente, al colmo de la irreverencia sa-

crílega, comparando lo que llamaba su pasión con la del Redentor del mundo:

Avedme ya compasion;
No muera con falta d' ella,
Por amor de la Pasion
De quien quiso padescella
Como yo, sin merescella.

Trovó, además, insípidamente algunos romances viejos, parodiando el de *Yo m' estaba en Barbadillo* en *Yo m' estaba en pensamiento,* y el de *Reniego de ti, Mahoma,* en *Reniego de ti, amor.* Hizo también alguna composición *de burlas,* no de lo más ingenioso, pero sí de lo más grosero que en el *Cancionero* se lee (n.º 989), y coronó todos estos atentados poéticos suyos contra el buen gusto y las buenas costumbres con un cierto *Sermón,* en prosa, «*porque dijeron unas Señoras que le deseaban oir predicar*». Este *Sermón,* que se imprimió suelto en un pliego gótico y se halla también al final de algunas ediciones de la *Cárcel de Amor,* apenas tiene otro interés literario que el haber servido de modelo á otro mucho más discreto y picante que puso Cristóbal de Castillejo en su farsa *Constanza,* y que como pieza aparte se ha impreso muchas veces, ya en las obras de su autor (aunque en éstas con el nombre de *Capítulo* y no poco mutilado), ya en ediciones populares en que el autor usó los seudónimos de *El Menor de Aunes* y de *Fray Nidel de la Orden de Tristel.* El *Sermón,* en verso, de Castillejo enterró completamente al de Diego de San Pedro, que es obra *desmayada y sin el menor gracejo,* como dice con razón Gallardo. Todo se reduce á parodiar pobre é ineptamente la traza y disposición de los sermones, comenzando por una salutación al Amor, explanando luego el texto *In patientia vestra sustinete dolores vestros,* y contando, á modo de ejemplo moral, los amores de Píramo y Tisbe (1).

(1) El *Sermón* de Diego de San Pedro está en un pliego suel-

Tales profanidades y devaneos poéticos hubieron de ser grave cargo para la conciencia de su autor, cuando Dios tocó en su alma y le llamó á penitencia. Fruto de esta conversión fué el *Desprecio de la Fortuna* (n.° 263 del *C. G.*), poema por varios conceptos estimable (1), al principio del cual censura y detesta sus obras anteriores:

Mi seso lleno de canas,
De mi consejo engañado,
Hast' aquí con obras vanas
Y en escripturas livianas
Siempre anduvo desterrado:
....
Aquella *Cárcel d' amor*
Que assi me plugo ordenar,
¡Qué propia para amador!
¡Qué dulce para sabor!
¡Qué salsa para pecar!
Y como la obra tal
No tuvo en leerse calma,
He sentido, por mi mal,
Quán enemiga mortal
Fué la lengua para el alma.
Y los yerros que ponía
En un *Sermon* que escrebí,
Como fué el amor la guía,
La ceguedad que tenía
Me hizo que no los vi:
Y aquellas *Cartas de amores*
Escritas de dos en dos,
¿Qué serán, dezí, señores,
Sino mis acusadores
Para delante de Dios?
Y aquella *Copla y Canción*
Que tú, mi seso, ordenabas

---

to de la preciosa colección de Campo Alanje (hoy en la Biblioteca Nacional) y también en las ediciones de la *Cárcel de Amor*, de Medina del Campo, 1547; Venecia, 1553, y acaso en alguna otra.

(1) Hay una edición suelta del *Desprecio de la Fortuna*, con una dedicatoria en prosa al Conde de Ureña, la cual falta en el *Cancionero*. En ella dice San Pedro que llevaba veintinueve años al servicio de su Mecenas.

Con tanta pena y passión,
Por salvar el corazón,
Con la fe que allí les dabas;
Y aquellos *Romances* hechos
Por mostrar el mal allí,
Para llorar mis despechos,
¿Qué serán sino pertrechos
Con que tiren contra mí?

El *Desprecio de la Fortuna* es ciertamente grave y filosófica composición, de las mejores de aquel tiempo y escuela, y abunda en sentencias felicísimamente expresadas. Prescott, en su *Historia de los Reyes Católicos* (parte primera, cap. XX), la dedica especial atención, y hace de ella un curioso paralelo con la oda del poeta italiano Tomás Guidi á la Fortuna. «El poeta »italiano, personificando á la inconstante diosa, des»cribe su marcha triunfal sobre las ruinas de los im»perios y dinastías, desde los tiempos más antiguos, »en un torrente de elevada y ditirámbica elocuencia, »realzada con el brillante colorido de una ardiente »fantasía y un lenguaje perfecto y acendrado: y el »poeta castellano, en lugar de esta magnífica personi»ficación, adopta el tono de la más profunda morali»dad, y extendiéndose largamente acerca de las vici»situdes y vanidades de la vida humana, mezcla en »sus reflexiones cierta cáustica ironía, acompañada á »las veces de una sencillez encantadora, pero que ja»más se aproxima á la exaltación lírica, ni aun parece »aspirar á conseguirla».

Trovó, además, Diego de San Pedro, en esta segunda época suya de piedad y ascetismo, una *Pasión de Nuestro Redentor y Salvador Jesucristo* (1), en quinti-

---

(1) Es la que empieza:

El nuevo navegador,
Siendo de tierra alongado,
Con la sombra del temor,
Turba y mengua su vigor,
Viéndose de agua cercado...

y termina:

llas fáciles y devotas, pero algo lánguidas, la cual todavía era muy popular en el siglo XVII, como lo prueban las reimpresiones sueltas que de ella se hicieron, y la maleante reminiscencia que de dos versos de ella trae Quevedo en la *Visita de los Chistes*, poniéndolos en boca de Pero Grullo:

Grandes cosas nos dijeron
Las antiguas profecías...

Contemplemos y pensemos
En su pasion muy gloriosa,
Suspiremos y lloremos,
Pensemos porque gocemos
De ver su gloria preciosa.

Esta Pasión fué adicionada luego por el Bachiller Burgos con algunas quintillas acerca de la Resurrección, que principian:

Y puesta la Virgen pura,
Sola el sepulcro mirando,
Con tal angustia y tristura
Cual nunca vió criatura,
Con el Hijo contemplando...

y acaban:

Al que plegue despertar
Nuestro rudo entendimiento,
Dándonos gracia en obrar,
Y el saber para loar
Su alto merecimiento.

En los catálogos de Heber, Brunet y Salvá, se describen ediciones góticas de *La Passiō de ñrō redemptor: y salvador Jesu xpo, trobada por Diego de Sant Pedro.*

Las ediciones populares de esta *Pasión*, más ó menos modernizada en el lenguaje, alcanzan hasta fines del siglo XVII. Hemos visto dos de Madrid, una por Julián de Paredes, 1698, y otra por Francisco Sanz, 1699, y una de Sevilla, por Lucas Martín de Hermosilla, 1700.

Se incluyó sin el nombre de su autor en el *Cancionero y Romancero Sagrados* de la Biblioteca de Rivadeneyra (núm. 969).

A las obras de Diego de San Pedro mencionadas hasta aquí, debe añadirse una *Égloga pastoril*, que principia:

Dios os salve acá, ¿qué hacéis?

La cita Cañete, sin dar más noticias sobre ella, en su prólogo á las *Farsas y Églogas* de Lúcas Fernández.

El tono general de la composición y aun el metro parecen muy acomodados para que la cantasen los ciegos por las calles, como todavía se hace con otras relaciones análogas en los días solemnes de la Semana Mayor. Diego de San Pedro sigue en general el sagrado texto, pero á veces intercala circunstancias tomadas de fuentes apócrifas, por ejemplo, la leyenda de Judas, matador de su padre y marido de su madre, como Edipo.

Hemos mencionado entre las novelas escritas á imitación de la *Cárcel de Amor*, la *Cuestión de Amor,* obra de principios del siglo XVI, mixta de prosa y verso, y cuyas especiales condiciones requieren aquí más individual noticia, la cual no parecerá impertinente si se considera que esta novela, cuya primera edición parece ser la de 1513 (1), logró tal boga en su

---

(1) La más antigua edición que conozco de la *Cuestión de amor* es la de Valencia, por Diego de Gumiel: *acabóse á dos de Julio año de mil é quinientos y trece*. En la Biblioteca imperial de Viena existe una edición sin fecha, que parece de las más antiguas. Hay otras de Salamanca, 1519 y 1539; Venecia, 1533, con esta nota final: *hizolo estampar miser Juan Bautista Pedrezano, mercader de libros: por importunacion de muy muchos señores á quien la obra y estilo y lengua romance castellana muy mucho place: correcta de las letras que trastrocadas estavanse* (el corrector de éste, como de otros muchos libros españoles salidos de aquella imprenta, fué Francisco Delicado, autor de *La Lozana Andaluza)*; Medina del Campo, 1545, y Venecia, por Gabriel Giolito, 1554, (añadidas al fin *Treze questiones del Philocolo,* de Juan Boccacio, traducidas por el canónigo de Toledo Diego López de Ayala, con unos sumarios en verso de Diego de Salazar, *que primero fué capitán y al fin ermitaño:* (el corrector de la edición fué Alonso de Ulloa, que añadió una introducción en italiano sobre el modo de pronunciar la lengua castellana); Amberes, 1556, 1576, 1598; Salamanca, 1580, etc. En estas últimas impresiones va unida siempre á la *Cárcel,* pero con paginación distinta. Hay una traducción francesa con el título de *Le débat entre deux gentils hommes espagnols* (París, 1549, por Juan Lougis.)

tiempo, que fué reimpresa diez ó doce veces antes de 1589; ya suelta, ya unida á la *Cárcel,* que es como más fácilmente suele encontrarse. Ticknor y Amador de los Ríos hablaron de ella; pero con mucha brevedad, y sin determinar su verdadero carácter, ni entrar en los pormenores de su composición, ni levantar el transparente velo que encubre sus numerosas alusiones históricas, y que en parte ha sido descorrido por el erudito napolitano Benedetto Croce, en un estudio muy reciente (1).

El título de la *Cuestión,* aunque largo, debe transcribirse á la letra, porque indica ya la mayor parte de los elementos que entraron en la confección de este peregrino libro: *Questión de amor de dos enamorados: al uno era muerta su amiga: el otro sirve sin esperanza de galardón. Disputan quál de los dos sufre mayor pena. Entretéxense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos. Introdúcense más una caza, un juego de cañas, una égloga, ciertas justas, é muchos caballeros et damas, con diversos et muy ricos atavíos: con letras et invenciones. Concluye con la salida del señor Visorrey de Nápoles: donde los dos enamorados al présente se hallavan: para socorrer al sancto padre: donde se cuenta el número de aquel lucido exército: et la contraria fortuna de Ravena. La mayor parte de la obra es historia verdadera: compuso esta obra un gentilhombre que se halló presente á todo ello.*

Basta pasar los ojos por este rótulo para comprender que no se trata de una novela puramente sentimental y psicológica á su modo, como lo es la *Cárcel de Amor,* sino de una tentativa de novela histórica, en el sentido más lato de la palabra, ó más bien de una novela de clave, de una pintura de la vida corte-

(1) *Di un antico romanzo spagnuolo relativo alla storia di Napoli, La Question de Amor* (en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane,* y luego en tirada aparte).

sana de Nápoles, de una especie de crónica de salones y de galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con pseudónimos y anagramas. La segunda parte, es decir, todo lo que se refiere á los preparativos de la batalla de Ravena es un trozo estrictamente histórico, que puede consultarse con fruto aun después de la publicación de los *Diarios* de Mariño Sanudo. Poseer para época tan lejana un libro de esta índole modernísima, y poder con su ayuda reconstruir un medio de vida social tan brillante y pintoresco como el de la Italia española en los días más espléndidos del Renacimiento, no es pequeña fortuna para el historiador y apenas se explica que hasta estos últimos años nadie intentara sacarle el jugo ni descifrar sus enigmas.

El primero es el nombre de su autor, esto es, del *gentilhombre que se halló presente á todo* y escribió la historia, y éste permanece todavía incógnito, aunque puedan hacerse sobre su persona algunas razonables conjeturas. Lo que con toda certeza puede asegurarse es que el libro fué compuesto entre los años de 1508 á 1512, en forma fragmentaria, á medida que se iban sucediendo las fiestas y demás acontecimientos que allí se relatan de un modo bastante descosido, pero con picante sabor de crónica mundana.

La cuestión de casuística amorosa que da título á la novela, y que es sin duda lo más fastidioso de ella para nuestro gusto (si bien tiene alguna curiosidad literaria, por contener en substancia los dos temas poéticos que admirablemente desarrollan los pastores *Salicio* y *Nemoroso*, en la égloga primera de Garcilaso) se debate, ya por diálogo, ya por cartas (transmitidas por el paje Florisel), entre dos caballeros españoles: *Vasquirán*, natural de *Todomir* (¿Toledo?) y *Flamiano*, de *Valdeana* (¿Valencia?), residente en la ciudad de *Noplesano,* que seguramente es Nápoles. Vasquirano ha perdido á su dama *Violina,* con quien se había refugiado en Sicilia después de haberla sa-

cado de casa de sus padres en la ciudad de *Circunda* (¿Zaragoza?), y Flamiano es el que sirve sin esperanza de galardón á la doncella napolitana *Belisena*. Esta acción, sencillísima y trabada con muy poco arte, tiene por desenlace la muerte de Flamiano en la batalla de Ravena, cuyas tristes nuevas recibe Vasquirán, en Sicilia, por medio del paje Florisel, que le trae la última carta de su amigo, carta que, para mayor alarde de fidelidad histórica, está fechada el 17 de Abril de 1512 en Ferrara.

El cuadro general de la novela vale poco, como se ve; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de documento al historiador y aun excitar agradablemente la fantasía del artista, son las escenas episódicas, la pintura de los deportes y gentilezas de la culta sociedad de Nápoles, la *justa real*, el juego de cañas, la cacería, la égloga (que tiene todas las trazas de haber sido representada con las circunstancias que allí se dicen (1) y que si bien escasa de acción y movimiento, compite en la expresión de los afectos y en la limpia y tersa versificación con lo mejor que en los orígenes de nuestra escena puede encontrarse), la descripción menudísima de los trajes y colores de las damas, de las galas y los arreos militares de los capitanes y gente de armas que salieron para Ravena con el virrey D. Raimundo de Cardona; todo aquel tumulto de fiestas, de armas y de amores que la dura fatalidad conduce á tan sangriento desenlace.

Bellamente define el Sr. Croce el peculiar interés y el atractivo estético que produce, no hay que negarlo, la lectura de una novela, por otra parte tan mal compuesta, zurcida como de retazos, á guisa de centón ó de libro de memorias. «Aquella elegante socie-

(1) Era ya frecuente en Italia la representación de piezas españolas. Consta que en 6 de Enero de 1513 fué recitada en Roma una égloga de Juan del Enzina, probablemente la de *Plácida y Vitoriano*.

dad de caballeros, dada á los amores, á los juegos, á las fiestas, recuerda un fresco famoso del Camposanto de Pisa, aquella alegre compañía que solazándose en el deleitoso verjel, no siente que se aproxima con su guadaña inexorable la Muerte. En medio de las diversiones llega la noticia de la guerra: el virrey recoge aquellos elegantes caballeros y forma con ellos un ejército que parte, pomposamente adornado, lleno de esperanzas, entre los aplausos de las damas que asisten á la partida. Algunos meses después, aquella sociedad, aquel ejército, yacía en gran parte solo, sanguinoso, perdido entre el fango de los campos de Ravena.»

¿Hasta qué punto puede ser utilizada la *Cuestión de Amor* como fuente histórica?; ó en otros términos, ¿hasta dónde llega en ella la parte de ficción? El autor dice que «la mayor parte de la obra es *historia verdadera*», pero en otro lugar advierte que «por mejor guardar el estilo de su invención, y acompañar y dar más gracia á la obra, *mezcla á lo que fué algo de lo que no fué*». En cuanto á los personajes, no cabe duda que en su mayor parte son históricos; y el autor mismo nos convida á especular «por los nombres verdaderos, los que en lugar d' aquellos se han fengidos ó transfigurados».

A nuestro entender, B. Croce ha descubierto la clave. Ante todo, hay que advertir que, según el sistema adoptado por el novelista, la primera letra del nombre fingido corresponde siempre á la inicial del nombre verdadero. Pero como diversos nombres pueden tener las mismas iniciales, este procodimiento no es tan seguro como otro que constantemente sigue el anónimo narrador, es, á saber: la confrontación de los colores en los vestidos de los caballeros y de las damas, puesto que todo caballero lleva los colores de la dama á quien sirve. Y como en la segunda parte de la obra, al tratar de los preparativos de la expedición á Ravena, los gentileshombres están designados con sus nombres verdaderos, bien puede decirse que la solu-

ción del enigma de la *Cuestión de Amor* está en la *Cuestión* misma, por más que nadie que sepamos hubiera caído en ello, hasta que la docta y paciente sagacidad del Sr. Croce lo ha puesto en claro, no sólo presentando la lista casi completa de los personajes disfrazados en la novela, sino aclarando el argumento principal de la obra, que parece tan histórico como todo lo restante de ella, salvo circunstancias de poca monta puestas para descaminar, ó más bien para aguzar, la maligna curiosidad de los contemporáneos. Es cierto que todavía no se ha podido quitar la máscara á Vasquirán, á Flamiano, ni á la andante y maltrecha Violina; pero lo que sí resulta más claro que la luz del día es que la Belisena, á quien servía el valenciano Flamiano (¿D. Jerónimo Fenollet?) con amor caballeresco y platónico, sin esperanza de galardón, era nada menos que la futura reina de Polonia, Bona Sforza, hija de Isabel de Aragón, duquesa de Milán, á quien en la novela se designa con el título ligeramente alterado de *duquesa de Meliano, que era una muy noble señora viuda,* y residía con sus dos hijas, ya en Nápoles, ya en Bari. Esta pobre reina Bona, cuyas aventuras, andando el tiempo, dieron bastante pasto á la crónica escandalosa, no parece haber escapado siempre de ellas tan ilesa como de manos del comedido hidalgo Flamiano, ni haberse mostrado con todos sus galanes tan dura, esquiva y desdeñosa como con aquel pobre y transido amador, al cual no sólo llega á decirle que recibe de su pasión mucho enojo, sino que añade con ásperas palabras: «y aunque tú mil vidas, como »dices, perdieses, yo dellas no he de hazer ni cuenta »ni memoria». A lo cual el impertérrito Flamiano responde: «Señora, si quereys que de quereros me apar»te, mandad sacar mis huessos, y raer de allí vues»tro nombre, y de mis entrañas quitar vuestra figura.»

Los demás personajes de la novela han sido identificados casi todos por Croce con ayuda de los *Diarios* de Passaro. El *Conde Davertino* es el conde de Avelli-

no; el *Prior de Mariana* es el prior de Messina; el *Duque de Belisa* es el duque de Bisceglie; el *Conde de Porcia* es el conde de Potenza; el *Marqués de Persiana* es el marqués de Pescara; el *señor Fabricano* es Fabricio Colonna; *Attineo de Levesin* es Antonio de Leyva; el *Cardenal de Brujas*, el Cardenal de Borja; *Alarcos de Reyner*, el capitán Alarcón; *Pomarin*, el capitán Pomar; *Alvalader de Caronis*, Juan de Alvarado; la *Duquesa de Francoviso*, la duquesa de Francavilla; la *Princesa de Saladino*, la princesa de Salerno; la *Condesa de Traviso*, la de Trivento; la *Princesa de Salusana*, la princesa Sanseverino de Bisignano. Y luego, por el procedimiento de parear los colores, puede cualquier aficionado á saber intrigas ajenas, penetrar en las intimidades de aquella sociedad, como si hubiese vivido largos años en ella.

Esta sociedad bien puede ser calificada de italo-hispana y aun de bilingüe. Menos de medio siglo bastó en Nápoles para extinguir los odios engendrados por la conquista aragonesa. «Todos estos caballeros, mancebos y damas, y muchos otros príncipes y señores (dice el autor de la *Questión*) se hallavan en tanta suma y manera de contentamiento y fraternidad los unos con los otros, assí los españoles unos con otros como los mismos naturales de la tierra con ellos, que dudo en diversas tierras ni reynos ni largos tiempos passados ni presentes tanta conformidad ni amor en tan esforzados y bien criados caballeros ni tan galanes se hayan hallado.» Las fiestas que en la novela se describen, las *justas de ocho carreras*, la *tela de justa real* ó carrera de la lanza, y sobre todo el juego de cañas y quebrar las alcancías, son estrictamente españolas, y no lo es menos el tinte general del lenguaje de la galantería en toda la novela, que con parecer tan frívola, no deja de revelar en algunos rasgos la noble y delicada índole del caballero que la compuso. Es muy significativo en esta parte el discurso de Vasquirán á su amigo al partir

para la guerra, enumerando las justas causas que debían moverle á tomar parte en tal empresa: «La una »yr en servicio de la Iglesia, como todos is: la otra en »el de tu rey como todos deben: la otra porque vas á »usar de aquello para que Dios te hizo, que es el há»bito militar, donde los que tales son como tú, ganan »lo que tú mereces y ganarás: la otra y principal que »llevas en tu pensamiento á la señora Belisena, y de»xas tu corazón en su poder.»

La *Cuestión de Amor* encontró gracia ante la crítica de Juan de Valdés, aunque prefería el estilo de la *Cárcel:*—«Del libro de *Questión de Amor* ¿qué os pare»ce?—Muy bien la invención y muy galanos los pri»mores que hay en él, y lo que toca á la question no »está mal tratado por la una parte y por la otra. El »estilo en quanto toca á la prosa, no es malo, pudiera »bien ser mejor; en quanto toca al metro, no me con»tenta.—Y de *Cárcel de Amor* ¿qué me dezís?—El es»tilo desse me parece mejor...»

Lo es, en efecto, y no hay duda de que al anónimo autor de la *Cuestión* se le pegaron demasiados italianismos. Pero tal como está, su obra resulta agradable é interesante, como pintura de una corte que, distando mucho de ser un modelo de austeridad, era por lo menos muy elegante, bizarra, caballeresca y animada. Otro documento tenemos en el *Cancionero General* para restaurarla mentalmente, y es una larga poesía con este encabezamiento: *Dechado de amor, hecho por Vázquez á petición del Cardenal de Valencia, endereza- do á la Reina de Nápoles* (1). Esta poesía se compuso, probablemente, en 1510. No puede ser posterior á 1511, porque en ella aparecen todavía como vivos el cardenal de Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos los cuales

(1) *La corte delle Tristi Regine a Napoli* (en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane,* 1894).

fallecieron en aquel año. No puede ser anterior á 1509, porque en este año se celebraron en Ischia las bodas de Victoria Colonna, que ya aparece citada como *Marquesa de Pescara* en este *Dechado.* El *Vázquez* que le compuso parece hasta ahora persona ignota; ¿será el mismo Vázquez ó Velázquez de Avila, á quien por diversos indicios atribuye D. Agustín Durán un rarísimo cancionerillo ó colección de trovas, existente en el precioso volumen de pliegos sueltos góticos que perteneció á la biblioteca de Campo-Alange? ¿Será, como B. Croce insinúa, el mismo *Vasquirán* que interviene en la *Cuestión de Amor*, y que es quizá el autor de la novela? Lo cierto es que, entre el *Dechado* y ella hay parentesco estrechísimo, y que cada una de estas piezas puede servir de ilustración á la otra.

El galante Cardenal de Valencia, que ordenó á Vázquez la composición de este *Dechado,* no era otro que Luis de Borja, y aun es el que lleva la palabra en todo el poemita, cuya traza se reduce á rogar á la *triste reina* de Nápoles y á sus damas, enumerándolas una por una, que labren cada cual un paño en que se vean tejidos los padecimientos de sus fieles servidores.

¿Quién era esta *triste reina*? Todos hemos leído, ya en el *Romancero* de Durán, ya en la *Primavera*, de Wolf, un sentido y bello romance que puede tenerse por uno de los últimos genuinamente populares, y que á pesar de sus anacronismos, es sin duda poco posterior á las catástrofes que recuerda:

> Emperatrices y reinas,
> Cuantas en el mundo había,
> Las que buscáis la tristeza
> Y huís de la alegría,
> La triste reina de Nápoles
> Busca vuestra compañía...
> ....
> Vínome lloro tras lloro,
> Sin haber consuelo un día...,
> Yo lloré al rey mi marido,
> Que deste mundo partía;

Yo lloré al rey Don Alfonso
Porque su reino perdía;
Lloré al rey Don Fernando,
La cosa que más quería;
Yo lloré una su hermana,
Que era la reina de Hungría;
Lloré al príncipe Don Juan,
Que era la flor de Castilla...
....
Subiérame en una torre,
La más alta que tenía,
Por ver si venían velas
De los reinos de Castilla;
Vi venir unas galeras,
Venían de Andalucía;
Dentro viene un caballero,
Gran Capitan se decía:
—Bien vengáis, el caballero,
Buena fué vuestra venida...

En la *triste reina de Nápoles* del romance se confunden dos personas, madre é hija, entrambas reinas destronadas de la dinastía aragonesa de Nápoles, y entrambas del mismo nombre, por lo cual suele distinguírselas llamándolas Juana III y Juana IV. La madre fué hermana del Rey Católico y viuda del rey Fernando ó Ferrante I de Nápoles; la hija, viuda del llamado rey Ferrantino. Una y otra, siguiendo una costumbre aristocrática de aquel siglo, introducida, al parecer, por los españoles, firmaban en sus cartas y diplomas, *Yo la triste Reina*, así como Doña Marina de Aragón, hija del duque de Villahermosa, D. Alonso, se firmaba *la syn ventura Princesa de Salerno*. De la *triste* reina madre se ha dicho, al parecer sin fundamento, que fué cantada por el poeta italo-hispano Caritheo, con el nombre de *Luna;* pero ni Pércopo, reciente editor de sus rimas, ni tampoco B. Croce, son (1) de esta opinión. Ambas señoras residieron

(1) La estrofa referente á ella, dice así:

Vos á quien mi alma adora,
De seda floxa encarnada
Labrad un lazo, señora,

bastante tiempo en España, entretenidas con vanas promesas de reparación por el Rey Católico, y en su compañía volvieron á Nápoles en 1506, estableciéndose en Castel Capuano con título y consideración de reinas, y reuniendo en torno suyo una verdadera corte de princesas, destronadas ó venidas á menos, como la Duquesa de Milán, su hija Bona Sforza, y la reina Beatriz de Hungría. A pesar de tantas tristezas juntas, la vida que se hacía en aquel castillo á principios del siglo XVI parece haber sido muy amena y regocijada:

O felice di mille e mille amanti
Diporto, e di regal'donne diletto,
Albergo memorabile ed eletto
A diversi piacer quest' anni avanti!...

así exclamaba un poeta del tiempo, Galeazzo di Tarsia. Dicen malas lenguas (que nunca han faltado, aun entre los cronistas graves) que de la *triste* reina madre era muy amorosamente favorecido el duque de Ferrandina, D. Juan Castriota, y que nuestro gran soldado Hernando de Alarcón (*el señor Alarcón*, que decían en Italia) ayudaba á conllevar las tristezas á la hija. Otras cosas más graves se cuentan, y dignas de andar en melodrama, del género de *La Tour de Nesle;* pero ellas mismas están mostrando su carácter de invención fantástica, por lo mucho que se parecen á otras leyendas más antiguas.

Esta sociedad es la que pone á nuestra vista el *Dechado* de Vázquez, que en cierto modo puede servir de complemento é ilustración á la *Cuestión de Amor.* Las damas enunciadas son: Doña Juana Castriota,

---

Do se muestre cada hora
Mi libertad enlazada;
Y unos mármoles rompidos
En torno desconcertados,
Donde estarán assentados
Mis males que de pesados
Están en tierra caydos.

Doña María Enríquez, á quien *servía* cortesanamente el mismo Cardenal de Valencia, inspirador del poema (1), la duquesa de Gravina, Doña Juana de Villamarín, Doña María Cantelmo, Doña Pórfida (de quien era servidor el marqués de Pescara), Doña Angela de Vilaragut, Doña María Carroz, Diana Gambacorta (que era favorita de la reina), María Sánchez, Doña Leonora de Beaumonte, la señora Maruxa, Doña Violante Centellas. Después vienen, en grupo distinto, la duquesa de Milán y su hija Bona, las princesas de Salerno y Bisignano, Doña María de Alife y la marquesa de Pescara, ó sea la divina Victoria Colonna, muy jóven todavía y recién casada, lo cual no era obstáculo para que, según los usos del tiempo, la sirviese con amor puramente platónico y caballeresco el marqués de Bitonto Juan Francisco Acquaviva, uno de los héroes de la jornada de Ravena. Otros versos hay así en el *Cancionero General*, como en el *de burlas provocantes á risa*, que evidentemente fueron compues-

(1) *Versi spagnuoli in lode di Lucrezia Borgia, Duchessa di Ferrara e delle sue damigelle.* (Napoli, 1894.) Están sacados del mismo códice (*Poesie diverse*, XIII, G. 42-43) donde se halla la variante del *Diálogo entre el amor y un viejo*, de que luego daré cuenta.

Sospecha Croce que este anónimo poeta fuese aragonés. A mí no me lo parece, y no es gran prueba de afecto á Aragón lo que dice de sus damas, á no ser que lo de *grossedad* haya de entenderse, no en sentido de grosería ó poco aliño, ni tampoco en el de gordura, sino en el de *generalidad*, como si dijéramos *la mayor parte*:

Por huir prolexidad
Dexo estar las ferraresas,
Que no sé su propiedad,
Puesto que en su grossedad
Parecen aragonesas.
Muchas muestran hermosura,
Otras gala y gentileza,
Alguna tiene cordura,
Otras con desenvoltura
Contrahazen la belleza.

tos en Nápoles en estos primeros años del siglo XVI, y que aluden á casos y personas de aquella sociedad; por ejemplo, la diabólica y picaña *Visión Deleitable*, de autor anónimo, la cual nada tiene que ver con el grave y filosófico libro del Bachiller Alfonso de la Torre, que lleva el mismo título. En ella figuran, pero ¡de qué suerte! las mismas encopetadas señoras en cuyo honor se compuso el *Dechado*.

Así en el asunto como en el metro tiene esta composición de Vázquez grandísima analogía con ciertos versos castellanos compuestos en Ferrara en loor de Lucrecia Borja y de sus damas, salvo que el *Dechado* es mucho más ingenioso y está mejor escrito. Estos versos forman parte de un códice misceláneo de la Biblioteca Nacional de Nápoles, y han sido recientemente dados á luz por B. Croce (1).

A primera vista pudiera dudarse cuál es la duquesa de Ferrara á quien en estos versos se celebra, puesto que la composición no tiene fecha, y la letra lo mismo puede ser de fines del siglo XV que de principios del XVI. Y hasta por la circunstancia de hallarse tal composición en un Códice napolitano, pudiera alguien creer que se refería á Leonor de Aragón, hija del rey Ferrante y casada en 1473 con el duque de Ferrara, Hércules de Este. Pero toda duda desaparece leyendo el *Loor de las damas* de la duquesa, todas las cuales,

---

(1) Es sabido que en algún tiempo se consideró á Lucrecia Borja como poetisa castellana; pero hoy es cosa averiguada que los versos de su mano que hay en la *Ambrosiana* no son originales, sino copiados de los Cancioneros. Casi otro tanto puede decirse de los que componía el Cardenal Bembo para hacerse grato á los ojos de Lucrecia, haciéndola la corte en su lengua y lisonjeando su amor propio nacional con decir que el castellano era idioma más propio de la galantería, porque «*le vezzose dolcezze degli spagnuoli ritrovamenti nella grave purità della toscana lingua non hanno luogo, e se portate vi son, non vere e natie pasiono, ma finte e straniere* (Vid. el estudio de B. Morsolin, *Pietro Bembo, e Lucrezia Borgia,* Roma, 1885.)

sin excepción, constan como damas de Lucrecia en los *Diarios* de Sanudo, y en otros documentos del tiempo, y son: *Madama Isabeta la honrada* (Elisabetha Senese) *la señora doña Angela* (Doña Angela de Borja), *la gentil Nicola* (Nicola Senese), *la onesta Jerónima* (Jerónima Senese), *la señora Cindya, la virtuosa Catalinolla napolitana, la estimada Catalinela, la honrada Juana Rodríguez.* Luego se elogia á todas en general, y, finalmente, como formando grupo aparte, sin duda por su menor jerarquía en la casa y servidumbre de Lucrecia, se nombra á *la Samaritana* y á *Camila* (Camilla Fiorentina), terminando con el elogio general de las ferraresas.

Los versos, aunque bastante fáciles y galanos, no tienen mérito especial ni traspasan la línea de lo más vulgar y adocenado que en los Cancioneros suele encontrarse. Además, los elogios de la Duquesa y de sus damas son tan vagos, que apenas puede sacarse substancia de ellos para la historia anecdótica de aquella corte tan calumniada por la musa romántica. Lo único que resulta claro es el entusiasmo del poeta por Lucrecia, siendo la suya una voz más que viene á unirse al coro de tantos poetas latinos é italianos como celebraron, no sólo su hermosura, sino su recato y honestidad y otras diversas prendas y virtudes:

Soys, duquesa tan rëal,
En Ferrara tan querida,
Qu' el bueno y el criminal,
De todos en general,
Soys amada, soys temida...
. . . .
Ánima que nunca yerra,
Soys un lauro divinal;
Soys la gloria desta tierra,
Soys la paz de nuestra guerra,
Soys el bien de nuestro mal.
. . . .
Soys quien no debiera ser
Del metal que somos nos,
Mas quísolo Dios hazer
Por darnos á conoscer

Quién es él, pues hizo á vos.

. . . .

De los vicios soys ajena,
De las virtudes escala,
De la cordura cadena,
Nunca errando cosa buena,
Nunca hazéis cosa mala...

. . . .

Guarnecéis con caridad
Las obras de devoción,
Ganáis con la voluntad,
Conserváis con la verdad,
Gobernáis con la razon.
Alegráis los virtuosos,
Quitáis los malos de vos,
Despedís los maliciosos,
Desdeñáis á los viciosos,
Sobre todo amáis á Dios.

. . . .

Mas aunque lo digo mal,
Digo que son las hermosas
Ante vos, ser divinal,
Cual es el pobre metal
Con ricas piedras preciosas.
Son con vuestra perfición
Qual la noche con el día,
Qual con descanso prisión,
Qual el Viernes de Pasión
Con la Pascua de alegría.
Teniendo tan alto ser,
Siempre habéis representado,
En las obras el valer,
En la razon el saber,
En la presencia el estado;
Y la gran bondad d' aquel
Que tal gracia puso en vos,
Os midió con tal nivel
Para que alabemos de él
Quando viésemos á vos.

. . . .

Soys y fuisteis siempre una
En los contrastes y pena,
Resistiendo á la fortuna;
No tenéis falta ninguna,
No tenéis cosa nò buena.
Pues ¿quién podrá recontar
Por más que sepa dezir,
Vuestro discreto hablar,
Vuestro gracioso mirar,

Vuestro galano vestir?
Un poner de tal manera,
De tal forma y de tal suerte,
Que aunque la gala muriera,
En vuestro dechado oviera'
La vida para su muerte.
....
En la tierra vos soys una
En medio vuestras doncellas,
Más luciente que ninguna,
Como en el cielo la luna
Entre las claras estrellas.
....
¡Oh quántas veces contemplo
Con quán dulces melodías
Iréis al eterno templo,
Segund muestra vuestro exemplo
Ya despues de largos días!
....
Pues tan entera ventura
A' que Dios traeros quiso
Por las ondas de tristura,
Fué, por valle d' amargura,
Meteros en parayso;
Donde todo lo pasado
Es en gloria convertido,
Pues siendo aquello olvidado (1),
Poseyendo tal estado,
Alcanzaste tal marido.

Estas quintillas, aparte de la curiosidad de su asunto, tienen el interés de ser una de las más antiguas muestras de la poesía castellana cultivada en las cortes de Italia. Pero no fué eiertamente la única en su tiempo, puesto que los italianos patriotas, como el *Galateo* en su tratado *De educatione*, se quejan acerbamente de la boga que alcanzaban las coplas de los cancioneros españoles con preferencia á los versos italianos. Entre los muchos poetas que en 1504 deploraron la muerte de Seraphino Aquilano, hay por lo menos tres españoles: Diego Velázquez, sevillano; Juan Sobrarias, de

(1) Alude á los primeros ó infelices matrimonios de Lucrecia.

Alcañiz, y el portugués Enrique Cayado. Y si había algún Carideu ó Gareth que abandonase su nativa lengua catalana y hasta su apellido, transformándole en *Chariteo*, no faltaban, en cambio, italianos que comenzasen á versificar en castellano, como Galeotto del Carretto (1).

Además del reino aragonés de Nápoles, influyó en esta comunicación intelectual el poderío de la familia de los Borjas, que tan tenazmente española se mantuvo, aun medio siglo después de trasplantada á Italia, y tan vivas relaciones de parentesco y amistad conservaba en nuestra península. El docto editor de los versos en alabanza de Lucrecia hace notar á este propósito, que en muchos actos notariales de la familia de los Borjas extendidos en Italia se emplea el dialecto valenciano: que no son pocas las cartas que nos quedan en castellano de Alejandro VI y de sus hijos, lo cual induce á pensar que los que formaban esta fiera colonia española en Italia, acostumbraban usar entre sí la lengua de la madre patria; y, finalmente, que no faltan otros vestigios de costumbres y hábitos españoles en la vida de los Borjas, puesto que de César sabemos que era aficionado al toreo y fortísimo derribador de reses bravas, y de su hermana Lucrecia que gustaba mucho de bailar danzas españolas, y según un pasaje del Diario de Burchardo, solía mostrarse en público vestida y ataviada á la española: *exivit ipsa domina Lucretia in veste brocati auri circu-*

(1) El eruditísimo A. Farinelli, en un artículo de la *Rassegna Bibliografica della letteratura italiana* (Pisa, Mayo de 1894), añade otros nombres: en las *Frottole* de Andrea Antico di Montona (Roma, 1518—Venecia, 1520) son castellanas nueve composiciones de las cuarenta y cinco que contiene el libro. Otras tres en la misma lengua hay en *I Fioretti di Frottole* (Nápoles, 1519). Pero Farinelli observa con razón que tales casos eran todavía excepcionales á principios del siglo XVI, y por decirlo así, mero capricho de poetas y colectores.

lata, more hispanico, cum longa cauda quam quaedam puella deferebat post eam (1).

Claro es que este influjo había de ser mirado con ceño por los italianos patriotas, que se dolían amargamente de la servidumbre de su país y aborrecían de todo corazón lo mismo á los españoles que á los franceses. Muestra curiosa tenemos de ello en el tratado, ó más bien carta *De educatione* de Antonio Galateo (2), dirigida en 1504 á Crisóstomo Colonna, que había acompañado á España, como ayo y preceptor, al duque de Calabria D. Fernando, hijo del destronado rey D. Fadrique, la cual tiene por principal, ya que no por único objeto, precaver á aquel príncipe contra los peligros que el Galateo imaginaba en la educación española: «Italiano te le hemos entregado (le dice al preceptor): devuélvenosle italiano, no español.» (*Italum accepisti, italum redde, non hispanum.*) «¿Quieres »saber lo que pienso de la educación de los franceses »y españoles, que más bien debiéramos llamar celtas »é iberos ó francos y godos? Pues ninguna cosa bue»na: menosprecian las letras, no se amoldan á nues»tras costumbres ni á los preceptos de los filósofos. »Ni el francés ni el español estiman más que lo suyo. »La sabiduría, si existe en alguna parte, está en los »griegos, en los latinos y en los italo-griegos. ¡Que »los dioses confundan por igual á los angevinos y á »los aragoneses!»

---

(1) Ed. Thuasne, III, pág. 180.

(2) Era un médico humanista de Lecce, bastante olvidado hasta nuestros días, en que muchos opúsculos suyos, amenos é ingeniosos y útiles para el conocimiento de las costumbres de su tiempo, han ido apareciendo, ya en el tomo VIII del *Spicilegium* del Cardenal Mai, ya en varios volúmenes de la magna colección de escritores de la tierra de Otranto. Muchos quedan, sin embargo, inéditos en las bibliotecas italianas, y así de éstos como de los publicados abundan las copias. Sobre la carta *de educatione* escribió recientemente Croce en el *Giornale storico della letteratura italiana*, de Novati y Renier.

De este modo la pedantería del humanista se mezcla chistosamente en el Galateo con la explosión de sus odios patrióticos. Sus injurias hacen reir de puro feroces. No hay vicio de que no suponga infestados á los españoles. Ellos son los que han echado á perder la gravedad y la pureza de las costumbres italianas. Hasta les atribuye la importación de aquellas nefandas torpezas, que, ciertamente, si hemos de atenernos á la común opinión y á los testimonios de la historia, nunca tuvieron que aprender de nadie (y menos de pueblo tan austero y viril como los aragoneses y catalanes) los herederos de la antigua Sibaris, de la imperial Caprea y de la que Horacio llamó *otiosa Neapolis*.

Á vueltas de todas estas atrocidades, el mismo Galateo nos da curiosas noticias sobre los usos españoles introducidos en Nápoles; por ejemplo: los juegos de cañas y el montar á la jineta; sobre los libros nuestros que empezaban á correr en Italia, entre los cuales cita la *Coronación*, de Juan de Mena, los *Trabajos de Hércules*, de D. Enrique de Villena, y la *Vita Beata*, de Juan de Lucena; sobre el gran número de voces castellanas que iban penetrando en el italiano de Nápoles (v. gr.: *rapaces*, *desenvoltura*, *galanes*, *hidalgos* é *hidalguía*) y sobre otros varios puntos que evidencian la creciente españolización de la Italia meridional, contra la cual poco valían protestas aisladas, aunque fuesen tan violentas como ésta. El mismo Galateo, cuando vió el triunfo definitivo del Gran Capitán y la total sumisión del reino, acabó por resignarse á aquella fatalidad histórica, porque con aborrecer mucho á los españoles, quizá aborrecía todavía más á los franceses. Y consolándose, á estilo del tiempo, con la esperanza de que España, señora de Italia, sería dique incontrastable contra la potencia del turco, escribió en 1510 una memorable carta política, en que se leen estas palabras: «No perdáis la ocasión, españoles: han »llegado vuestros tiempos.» (*Ne perdite*, *Hispani*, *occasionem: venere vestra tempora.*) Y así era en verdad,

aunque por culpas propias y ajenas, y por la perpetua instabilidad de todo imperio humano, nuestros tiempos no durasen mucho.

Y aquí, poniendo punto á esta digresión, sobrado larga quizá, pero no impertinente, á que la *Cuestión de Amor* nos ha conducido, es hora de despedirnos del *Cancionero* de Valencia, haciendo mérito de la más notable composición que en él se halla, puesto que las *Coplas* de Jorge Manrique, únicas que pueden aventajarla, no fueron incluídas en esa edición, aunque sí en las posteriores.

Fácilmente se entenderá que hablo de Rodrigo de Cota y de su *Diálogo entre el amor y un viejo*, única poesía en que estriba su celebridad, puesto que fuera de ella el *Cancionero* no contiene de él más que una *esparsa* insignificante, y son también muy escasos, y además de poca monta, los versos suyos que se hallan en las antologías manuscritas. Por lo que toca á la caprichosa atribución que se le ha hecho, así de las *Coplas del Provincial* como de las de *Mingo Revulgo*, ya hemos indicado en otra parte la endeblez de los fundamentos en que se apoya. Y lo mismo digo de la opinión que le hace gracia del primer acto de la *Celestina*, siendo evidente para mí, por razones que he expuesto en otra parte (1), que todo aquel maravilloso libro es parto de un solo ingenio, que no puede ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, *nascido en la Puebla de Montalbán*. De todos modos, con el *Diálogo del amor y un viejo* bástale á Cota para su gloria. De su persona sabemos poquísimo. Era toledano, y suele llamársele *el Tío* y *el Viejo*, sin duda para diferenciarle de algún sobrino suyo quo alcanzase notoriedad por uno ú otro concepto. Llamóse Rodrigo de Cota *de Maguaque*, y era de raza judaica; pero no sólo renegaba de tal origen, sino que parece haber cometido la

---

(1) *Estudios de crítica literaria*, segunda serie.

indigna flaqueza de hacer causa común con los degolladores de los conversos, provocando con ello las iras de su antiguo correligionario Antón de Montoro, en ciertas coplas manuscritas que dió á conocer D. Pedro J. Pidal (1):

Dígolo, señor hermano,
Por una scriptura buena
Que vi vuestra, no de plano,
Si viniera de la mano
Del señor Lope (2) ó de Mena:
Ó por no crecer la cisma,
Deste mal que nos ahoga,
De alguno que sin sofisma,
Loando la santa crisma,
Quiere abatir la sinoga...
La muy gran injuria dellos
Lugar hubiera por Dios
Casi de pies á cabellos,
Si por condenar á ellos
Quedárades libre vos.
Mas muy poco vos salvastes,
No sé cómo no lo vistes,
Que en lugar de ver cegastes,
Porque á ellos amagastes
Y á vos en lleno heristes.
Porque, muy lindo galán,
No paresciera ser asco
Si vos llamaran Guzmán
Ó de aquellos de Velasco.
Mas todos, según diré,
Somos de Medina hu
De los de Benatavé,
Y si éstos don Moséh,
Vuestro abuelo don Baú...
Varón de muy linda vista,
Á quien el saber se humilla,
Quien á prudencia conquista,
Dicen que sois coronista
Del señor Rey de Cecilla (3).
Mas non vos pese, señor,

(1) En el prólogo al *Cancionero de Baena.*

(2) ¿De Stúñiga?

(3) Título que llevaba entonces Fernando *el Católico,* por vivir aún su padre D. Juan II.

Porque este golpe vos den;
Sé que fuérades mejor
Para ser memorador
De los fechos de Moysén.

Que Rodrigo de Cota fuese cronista del Rey Católico, no consta más que por esta sátira; pero de su origen hebreo hay otra prueba irrefragable en unos versos suyos, recientemente dados á luz (1), que compuso contra el contador mayor de los Reyes Católicos, Diego Arias de Avila, con motivo de haber casado un hijo ó sobrino suyo con una parienta del gran Cardenal Mendoza, y haber convidado á la boda que se celebró en Segovia á todos sus deudos, excepto á Rodrigo de Cota, que se vengó con este burlesco epitalamio, *leyendo el qual la Reina Isabel dijo que bien parescía ladrón de casa.* El texto de esta composición es obscurísimo, no sólo por el mal estado del manuscrito, sino por las alusiones satíricas á usos poco sabidos de la población israelita en España; pero esto mismo acrecienta su curiosidad histórica, ya que el valor poético de la composición sea enteramente nulo.

Todo lo contrario sucede con el *Diálogo del amor y un viejo*, pieza capital en la literatura del siglo XV, aunque más que á la historia de la poesía lírica pertenezca á la del teatro. Por eso Moratín la dió cabida en su libro de los *Orígenes*, si bien su gusto severo y meticuloso le llevó á mutilarla y enmendarla arbitrariamente (como hizo, por lo demás, con todas las piezas de su colección), suprimiendo nada menos que ciento cincuenta versos, con lo cual, si pudo darla cierto grado de aparente corrección, impropia de la época á que pertenece, amenguó en gran manera el

---

(1) Por Mr. Fouché Delbosc, en el número primero de su interesante *Revue Hispanique* (Marzo 1894). El manuscrito es de nuestra Biblioteca Nacional (K-97). Por algunas alusiones del contexto de esta poesía se infiere que fué escrita después de 1472.

raudal poético de la obra primitiva y la despojó de su peculiar carácter. Pero si la reimprime con infidelidad, en cambio la juzga rectamente, aunque en pocas palabras: «Este diálogo es una representación dramá»tica con acción, nudo y desenlace; entre dos interlo»cutores no es posible exigir mayor movimiento tea»tral. Supone decoración escénica, máquina, trajes y »aparato; el estilo es conveniente, fácil y elegante; los »versos tienen fluidez y armonía.»

Es, en efecto, un drama en miniatura, de tema filosófico y humano, que tiene cierta analogía con el remozamiento del doctor Fausto. No sabemos si fué representado alguna vez, pero reune todas las condiciones para serlo, y en esto difiere de todos los demás diálogos que en gran número contienen los *Cancioneros*, y con los cuales, sin fundamento, se le ha querido confundir. Ni el *Pleito* de Juan de Dueñas con su amiga, ni las *Coplas* de D. Luis Portocarrero, ni la *Querella al dios de Amor*, del comendador Escrivá (que más bien participa del género de la novela erótica), ni menos el *Bias contra Fortuna*, del Marqués de Santillana, pueden ser citados como precedentes dramáticos, á no ser por el desarrollo que sus autores dieron al arte del diálogo. A lo sumo serán escenas sueltas; pero en la linda composición de Rodrigo de Cota hay algo más: hay contraste y lucha de pasiones (*contienda*, como el autor la llama) dentro de un argumento que se desarrolla con dórica sencillez, sin más artificio que la viva expresión de los afectos. «Obra de Rodrigo de »Cota, á manera de diálogo entre el amor y un viejo, »que escarmentado de él, muy retraído, se figura en »una huerta seca y destruída, do la casa del Placer »derribada se muestra, cerrada la puerta, en una po»brecilla choza metido, al cual súbitamente paresce el »Amor con sus ministros; y aquél humildemente pro»cediendo, y el Viejo en áspera manera replicando, »van discurriendo por su habla, fasta que el Viejo, del »Amor fué vencido.»

Así se encabeza el *Diálogo* en el *Cancionero* de 1511; pero esta rúbrica anuncia solamente la primera parte del *Diálogo*, no la segunda, en que el Amor, después de logrado su triunfo, escarnece y burla al miserable Viejo. La forma del contraste, que puede considerarse como una de las elementales del arte dramático, aunque tenga sus raíces en la poesía lírica, aparece con frecuencia en los tiempos medios, dentro y fuera de las escuelas de trovadores: debates entre el cuerpo y el alma, entre los sentidos corporales, entre el estío y el invierno, entre el agua y el vino, entre el día y la noche, entre el hombre y la mujer, entre la bolsa y el dinero. Pero lo esencial en estas composiciones es el debate, al paso que en el diálogo de Cota el debate está subordinado á la acción, que es el vencimiento del Viejo por el Amor, y el desengaño que sufre después de su mentida transformación.

Este carácter dramático se acentúa más en otras imitaciones posteriores, que, sin embargo, en prendas de estilo y versificación no aventajan á la obra de Cota, por lo cual nunca gozaron de la popularidad de ésta (1) y han permanecido casi ignoradas hasta nuestros días.

---

(1) Además de figurar en todas las ediciones del *Cancionero*, el diálogo de Rodrigo de Cota se imprimió muchas veces unido á otros opúsculos, tales como las *Coplas* de Jorge Manrique, las de Mingo Revulgo y las *Cartas en refranes* de Blasco de Garay (por ejemplo, en la edición de Alcalá, 1564, en casa de Pedro de Robles, y en la de Madrid, 1632, por la viuda de Alonso Martín, donde se añadió á todo lo enumerado el *Manual de Epicteto*, traducido del griego por el Maestro Sánchez de las Brozas). También se halla en el libro de los *Refranes ó proverbios castellanos* de César Oudin (París, 1609; Lyon, 1614; Bruselas, 1634, etcétera). Las ediciones sueltas son más escasas; pero todavía hay una del siglo pasado, en la forma popular de los pliegos en cuarto, hecha por el famoso librero D. Pedro Alonso Padilla. Modernamente el diálogo ha sido reimpreso en la *Celestina* del impresor Amarita, 1822; en los *Orígenes* de Moratín—aunque con

Es la primera un nuevo texto mucho más dilatado, ó más bien una completa refundición del diálogo, en que se introduce un tercer personaje, que es una mujer hermosa, de quien el Amor se vale para tentar al Viejo, y en cuya boca se ponen los improperios y burlas que el Amor pronuncia en la pieza de Cota. Este curioso documento ha sido hallado en un códice misceláneo de la Biblioteca Nacional de Nápoles por el erudito Alfonso Miola, que ya por el entusiasmo de primer editor, ya por no conocer el diálogo de Cota más que en la mutilada edición de Moratín, se inclina con exceso á dar preferencia á esta segunda variante, que quizá es más dramática que la primera, pero que no sólo calca servilmente sus pensamientos, sino que los expresa casi siempre con mucha menos gracia, viveza y naturalidad. Á título de curiosidad transcribiré algunas muestras de este segundo diálogo, para que se compare con el de Cota inserto en nuestra *Antología:*

Las aves libres del cielo
Á mi mando son sujetas:
Los peces andan con celo,
Y sienten debajo el hielo
Las llamas de mis saetas.
Á los animales torno
Fieros, que con mi centella
De mansedumbre los orno:
Es testigo el unicorno,
Qual se humilla á la doncella.
Las plantas inanimadas
Tampoco se me defienden:
Con tal fuerza están ligadas,
Que si no están apareadas,
Hay algunas que no prenden.
....

---

las mutilaciones que se indican en el texto, en la *Floresta* de Bolh de Fáber, que introdujo, según su costumbre, muchas y caprichosas variantes, en el primitivo *Romancero* de Durán y en otros varios libros, aunque por lo común con poca fidelidad al texto genuino, que es el de la primera edición del *Cancionero.*

Los que están en religión,
Y los que en el mundo viven,
De cualquiera condición,
Con deseo y afición
En mí esperan y á mí sirven;
Assí que bien me conviene
Este nombre *dios de Amor;*
Pues si el mundo placer tiene,
Yo lo causo y de mí viene,
Y sin mí todo es dolor.
Si no, dime sin pasiones
(Ya acabo, no te alborotes),
¿Quién hace las invenciones,
Las músicas y canciones,
Los donayres y los motes,
Las demandas y respuestas
Y las suntuosas salas?
¿Las personas bien dispuestas,
Las justas y ricas fiestas,
Las bordaduras y galas?
¿Quién los suaves olores,
Los perfumes, los azeytes,
Y quién los dulces sabores,
Los agradables colores,
Los delicados afeytes?
¿Quién las finas alconzillas
Y las aguas estiladas?
¿Quién las mudas y cerillas?
¿Quién encubre las mancillas
En los gestos asentadas?
. . . .
En los viejos encogidos
Resucito la virtud:
Tornan limpios y polidos,
Y en plazeres detenidos
Les conservo la salud.

El manuscrito de esta composición es de la primera mitad del siglo XVI, y parece copiado por un italiano. Faltan el nombre del autor y el título de la obra, pero al principio se indican en latín los personajes: *Senex et Amor Mulierque pulchra forma* (1).

(1) *Un testo drammatico spagnuolo del XV secolo pubblicato per la prima volta da Alfonso Miola.* (En la *Miscellanea di Filologia,* dedicada á la memoria del profesor Caix y Canello. Florencia, Le Monnier, 1885.

Juan del Enzina imitó más de una vez el diálogo de Cota, al cual parece que alude en aquel célebre villancico:

Ninguno cierre sus puertas
Si amor viniere á llamar,
Que no le ha de aprovechar.

Entre estas imitaciones puede contárse la que en el *Cancionero* de Enzina no lleva rótulo, y que Gallardo tituló *El Triunfo de Amor;* pero la derivación es mucho más directa en la rarísima *Égloga de Cristino y Febea,* cuyo único ejemplar conocido forma parte de mi colección (1). En esta pieza un pastor se retira del mundo para hacerse ermitaño; pero el dios de Amor envía una ninfa á tentarle, y vencido el ermitaño por su amor, deja los hábitos y el estado religioso.

Prescindiendo de estas imitaciones, que ya con todo rigor pertenecen á la historia del teatro, y que sólo en ella pueden ser convenientemente aquilatadas, hay otros diálogos de fin del siglo XV ó principios del XVI, que bien puede decirse que oscilan entre los dos géneros, aunque no se los pueda calificar enteramente de obras representables. En este caso se hallan, por ejemplo, las curiosísimas *Coplas de la Muerte como llama á un poderoso caballero,* composición impresa en un pliego suelto gótico sin lugar ni año, en la cual me parece descubrir uno de lor gérmenes de *El convidado de piedra.* Un caballero rico y poderoso celebra con sus amigos un espléndido festín, en medio del cual sobreviene un misterioso personaje, que no es otro que la Muerte, á quien el caballero empieza por increpar ásperamente:

¿Quién es ese que me llama?
Váyase en hora muy buena:
Hombre soy rico y de fama,
Él viene de tierra ajena...

(1) Puede verse reimpresa en el *Teatro completo de Juan del Enzina,* publicado por la Academia Española (1893).

La Muerte se obstina en llevársele, y el caballero quiere amansarla, ofreciéndola vino é invitándola á su banquete, y poniendo en su mano las llaves de sus arcas. El desenlace es menos fúnebre que en *El Burlador*, puesto que el personaje emplazado por la Muerte se va sin obstáculo al Paraíso, después de despedirse devotamente de su mujer y sus hijos (1).

Pudiéramos prolongar á poca costa, pero sin gran utilidad, la enumeración de los poetas menores de este reinado. Nada hemos dicho, por ejemplo, del comendador Peralvárez de Ayllón, de quien hay en el *Cancionero* (núm. 884) un *testamento de amores* bastante bien versificado; pero que es mucho más conocido por la extensa égloga representable, en coplas de arte mayor, que se conoce con el nombre de *Comedia de Preteo y Tibaldo*, por otro nombre *Disputa y remedio de amor* (2), obra que sacó á luz en 1552 Luis Hurtado de Toledo, cuando ya «*su anciano y sabio autor*» había pasado de esta vida. El editor pondera con razón la «facilidad de vocablos y vivacidad de sentencias» de esta pieza, en que hay visibles reminiscencias de los *Remedios de Amor* de Ovidio, siendo, por lo demás, su estructura muy poco dramática.

---

(1) Tuvo Salvá estas rarísimas coplas, y las cita en el *Catálogo* de su biblioteca (núm. 195).

(2) *Segunda aedicion* (sic) *de la Comedia de Preteo y Tibaldo, llamada Disputa y remedio de amor, en la qual se tratan subtiles sentencias por cuatro pastores: Hilario, Preteo, Tibaldo y Griseno: y dos pastoras: Polindra y Belisa, compuesta por el comendador Peralvárez de Ayllón, agora de nuevo acabada por Luis Hurtado de Toledo: va añadida una Égloga Silviana entre cinco pastores, compuesta por el mismo autor* (esto es, por Luis Hurtado). *En Valladolid, impresso con licencia por Bernardino de Sancto Domingo*. Sin año, 8.°, letra gótica.

El título de *segunda aedición* (si no es sinónimo de refundición) parece indicar que hubo otra primera, que será probablemente la de Toledo, 1552, citada por Nicolás Antonio.

Dado á conocer, aunque de un modo imperfecto, lo más curioso que en el *Cancionero General* se contiene, procede indicar algo de la parte exterior y bibliográfica de esta famosa compilación, del modo como se formó, de su plan y distribución y de los aumentos, supresiones y modificaciones que fué experimentando durante el siglo XVI. Materia es ésta que vamos á tratar muy rápidamente para no adelantar especies, que en otra parte tendrán lugar más propio.

El *Cancionero* de Hernando del Castillo fué precedido por otras colecciones análogas, aunque mucho más reducidas, entre las cuales no contamos ni el llamado *Cancionero de Fr. Iñigo de Mendoza*, ni el de Ramón de Llavia, ni otros de fines del siglo XV, tanto por ser muy exiguo el número de poetas que comprenden, como por el peculiar carácter moral y religioso de casi todas las composiciones que en ellos figuran. No sucede lo mismo con el *Cancionero* de Juan Fernández de Constantina, que no sólo sirvió de prototipo al de Castillo (al cual debió de preceder en pocos años), sino que entró íntegramente en él, con poca diferencia en el orden de las composiciones (1). Aun el prólogo de Castillo parece calcado en el de Fer-

(1) Vi hace años un ejemplar completo de este rarísimo *Cancionero* en Barcelona, en casa de mi difunto amigo D. Esteban Torrebadella. Otros dos ejemplares, al parecer no enteros, se conservan en el Museo Británico de Londres y en la Biblioteca de Münich. El título del libro dice así: *Cancionero llamado Guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores.* La vuelta de la portada está en blanco, y en la hoja empieza sin foliación el prólogo, al cual sigue, después de otra página en blanco, la *Tabla* de las composiciones, que ocupa cuatro páginas, leyéndose al respaldo de la última: *Cancionero de muchos é diversos autores, copilados y recolegidos por Juan Fernández de Constantina, vecino de Belmez.* Sigue luego el texto del *Cancionero* en 78 folios. No hay indicio alguno del lugar ni del año de la impresión.

nández de Constantina, que comienza así: «La suavi»dad de la bien sonante melodía del galán y breve »decir, después de haber en mi oreja puesto su gusto »de dulzura, y á mi pecho satisfecho en muchos y »largos días, me aliñó á colegir y recopilar algunas »obras que la fama, no menos uraña que avarienta, ri»madas me dejó en el lenguaje fabricadas.» Después de lo cual advierte que sólo los ahincados ruegos de sus amigos pudieron moverle á publicar juntas estas coplas, á lo cual se resistía por dos razones: *«la pri»mera porque me gozaba yo ser relator dellas* (es decir, »repetirlas de viva voz); *lo otro porque no viniesen á »ser sobajadas de los rústicos, las lenguas de las quales »quasi siempre ó siempre suelen ser corrompedoras de »los sonorosos acentos y concordes consonantes y herma»nables pies.»*

Constantina precedió á Castillo hasta en cosa tan esencial como incluir romances viejos acompañados de sus glosas; y romances modernos de trovadores, compuestos en parte como imitación ó parodia de los antiguos. Casi todos los del *Cancionero General* están ya en la *Guirnalda* (1), y no son la menor curiosidad de este rarísimo libro, donde por primera vez se imprimieron el romance del *Conde Claros,* el de *Fonte frida,* el de *Rosa fresca,* el de *Durandarte, Durandarte* y alguna otra joya de nuestra poesía popular.

Enlázanse con esta pequeña antología, que, á juzgar por su prólogo, ha de ser la más antigua de poesías profanas publicada en España, otras dos más breves y todavía más raras: el *Dechado de galanes en castellano*, que, á juzgar por la indicación que de él se hace en el *Registrum* de D. Fernando Colón (2),

(1) Puede verse el índice en el libro *De la Poesía Heroico-Popular Castellana,* del Dr. Milá y Fontanals (Barcelona, 1874, pág. 421).

(2) Número 4.116. Le compró D. Fernando en Medina del Campo, por 18 maravedís, en 19 de Noviembre de 1524.

debía de parecerse extraordinariamente al de Constantina y al de Castillo, si ya no era un extracto de ellos; y el *Espejo de enamorados*, que existe en la Biblioteca Nacional de Lisboa, y lleva para más claro indicio de su procedencia el segundo título de *Guirnalda esmaltada de galanes y eloquentes dezyres de diversos autores: en el qual se hallarán muchas obras y romances y glosas y canciones y villancicos: todo muy gracioso é muy apazible* (1).

Estas dos coleccioncillas, de las cuales la segunda expresamente dice haber sido formada «para mancebos enamorados», y tiene que ser posterior á 1527, puesto que incluye una *glosa famosísima* al romance de *Triste estaba el Padre Sancto*, pueden considerarse como breves florilegios para uso de las gentes de mundo, siendo muy de notar en ellas, por lo que indica las tendencias del gusto público, el predominio de los romances, de los villancicos y de otras formas populares ó popularizadas de la lírica nacional.

Precedido por una de estas colecciones, á lo menos, y seguido á corta distancia por las otras (sin que nos sea dado precisar la fecha exacta por carecer de toda indicación de año estos tres librillos), salió en 1511 de las prensas de Valencia (2) el voluminoso *Cancionero*

---

(1) Vid. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos;* tomo IV, colección 1.457. Es un opúsculo en 4.° gótico, de 16 páginas sin foliar, á dos columnas.

(2) *Canciõero general de muchos y diversos autores. Cum previlegio.* (Colofón.) *La presente obra intitulada Cancionero General, copilado por Fernãdo del Castillo. E impresso en la muy ĩsigne cibdad de Valẽcia de Aragõ por Xp̄otal Kōfmã alemã de Basilea. Con previlegio Real q̃ por espacio de cinco años en Castilla y de diez en Aragõ no pueda ser imprimido todo ni parte dél ni traido de otra parte á ser vendido por otras personas q̃ por aq̃llas por cuyas despensas esta vez se imprimió so las penas infra escritas. Es á saber de diez mil maravedis en los reynos de Castilla y de Aragõ de cien ducados y perder todos los libros. Acabóse á XV dias del mes de Enero en el año de nra. salud de mil y quinientos*

General de Hernando del Castillo, bajo los auspicios del Conde de Oliva, que es uno de los trovadores que en él figuran, con razonable número de composiciones que le acreditan, por lo menos, de aficionado inteligente.

Si bién el *Cancionero General* anuncia pomposamente en su encabezamiento que comprende «muchas »y diversas obras de todos ó de los más principales »trobadores d'España, en lengua castellana, assí anti»guos como modernos; en devoción, en moralidad, en »amores, en burlas, romances, villancicos, canciones, »letras de invenciones, motes, glosas, preguntas y »respuestas», y el colector añade en el prólogo que su natural inclinación le llevó á «investigar, aver y »recolegir de diversas partes y diversos autores, con »la más diligencia que pudo, todas las obras que de »Juan de Mena acá se escrivieron ó á su noticia pu»dieron venir, de los auctores que en este género de »escrevir auctoridad tienen en nuestro tiempo», es lo cierto que su antología, aunque riquísima, puesto que consta nada menos que de 964 composiciones, no tiene verdadero valor más que para la época de los Reyes Católicos, y aun en lo tocante á este período refleja más bien el gusto personal del colector que la importancia histórica de cada poeta. Además, no faltan en el *Cancionero* atribuciones falsas, y la lección suele ser mejor en los manuscritos, lo cual prueba haberse valido Castillo de copias que muchas veces eran imperfectas. Así y todo, su colección es digna de la mayor estima por lo mucho que contiene y que no se halla en ninguna otra parte.

Aunque inconsecuente y mal seguido, hay en este libro un conato de clasificación, que permite orientar-

---

y onze, etc Folio gótico, á dos y á tres columnas, 234 hojas foliadas, sin contar las ocho preliminares de portada y tabla.

Hay hermosos ejemplares en nuestra Biblioteca Nacional y en la de Palacio.

se en su estudio. Comienza, pues, con las obras *de devoción*, que son sin duda la parte más endeble del *Cancionero*, y que rara vez pueden parangonarse con lo que en este género hacían entonces otros poetas que más de propósito le cultivaban, tales como Fr. Iñigo de Mendoza y Fr. Ambrosio Montesino. Si se exceptúan los salmos penitenciales de Pero Guillén de Segovia y algún rasgo suelto del valenciano Mosén Tallante, de Nicolás Núñez y de algún otro, rara vez se encuentra emoción religiosa en estas poesías, que, por el contrario, abundan en sutilezas y conceptos falsos, y aun en irreverencias y desvaríos teológicos, que hicieron que el Santo Oficio se mostrase inexorable con ellas, haciéndolas arrancar de la mayor parte de los ejemplares.

Van á continuación las obras de aquellos poetas á quienes Castillo juzgó dignos de que sus versos fuesen coleccionados aparte, formando pequeños grupos, y son principalmente el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Fernán Pérez de Guzmán, Gómez y Jorge Manrique, Lope de Stúñiga, el Vizconde de Altamira, D. Diego López de Haro, D. Luis de Vivero, Hernán Mexía, Rodrigo de Cota, Costana, Suárez, Cartagena, Juan Rodríguez del Padrón, Guevara, Alvarez Gato, Lope de Sosa, Diego de San Pedro y Garci-Sánchez de Badajoz. Como en esta parte central del *Cancionero* no hay división por géneros, sino por autores, léense en ella poesías de toda clase, predominando con mucho exceso los temas didáctico-morales y todavía más los amatorios.

Vienen luego seis breves secciones, determinadas por el género y no por el autor. Es la primera la de las *canciones* glosadas, que constan por lo común de cuatro versos, así como de ocho la glosa. En general, puede decirse de ellas lo que dijo Juan de Valdés: «De »las canciones me satisfacen pocas, porque en muchas »veo no sé qué dezir bajo y plebeyo y no nada confor»me á lo que pertenece á la canción.» Es, con todo,

uno de los géneros más característicos de la galantería cortesana; y unas pocas de Tapia, Cartagena, Escrivá, Nicolás Núñez y algún otro son agudas y graciosas. De los *romances* ya hemos hecho el oportuno elogio. Las *invenciones* y *letras de justadores*, en las cuales «hay que tomar y dexar» (según el dicho de Juan de Valdés), son más bien un entretenimiento de sociedad que un género poético. El *Cancionero* contiene doscientas veinte, y en la *Cuestión de amor* se encuentran otras muchas. Algunas, especialmente de las que recogió Castillo, tienen ingenio; por ejemplo: la del Conde de Haro, que sacó por divisa unos arcaduces de noria, con esta letra:

Los llenos, de males míos,
De esperanza los vacíos.

Otro pasatiempo muy análogo al anterior es el de los *motes* glosados de damas y galanes, de que hay en el *Cancionero* bastante copia. Más importantes para la literatura son los *villancicos*, cuyo nombre revela ya su origen villanesco, así como su derivación de la escuela galaico-portuguesa (*cantigas de vilhão*), de la que en la versificación conservan muchos rastros (1). Eran composiciones esencialmente musicales, y todas ellas fueron asonadas sin duda. Pero aunque el autor del *Diálogo de la lengua* opina, con razón, que los villancicos del *Cancionero* «no son de desechar», también es cierto que pecan de excesivamente metafísicos y cortesanos, y que las mejores muestras de este género lírico, tan floreciente á fines del siglo XV, las que

(1) Hay en el *Cancionero General*, con ser de fecha tan adelantada, otras reminiscencias muy curiosas de la antigua técnica de los cancioneros gallegos; por ejemplo: unas *coplas de bien y mal dezir, que hizo un gentil hombre a un tondidor*. Hay también una canción de las llamadas *de macho y hembra*, compuesta y glosada por Francisco Hernández Coronel.

mejor conservan la ingenuidad y la frescura de la canción popular, no hay que buscarlas allí, sino en las obras de Juan del Enzina y en los libros de música. Las *preguntas* son uno de los géneros más pueriles y fastidiosos de la poesía trovadoresca, y las hay tan cándidas y fáciles de resolver como el enigma de Edipo propuesto por Juan de Mena al Marqués de Santillana.

Terminados estos cinco grupos de carácter general, vuelve Castillo al sistema de poner juntas composiciones de un mismo autor, siendo generalmente más modernos los que en esta parte del *Cancionero* incluye: así Portocarrero, Tapia, Nicolás Núñez, Soria, Pinar, Peralvárez de Ayllón, Quirós, el bachiller Ximénez y algunos valencianos y aragoneses, de que en otro capítulo trataré más despacio, tales como el Conde de Oliva, D. Alonso de Cardona, D. Francés Carrós Pardo, Mosén Crespi de Valldaura, D. Francisco Fenollete, Mosén Narcís Viñoles, Juan Fernández de Heredia, Mosén Gazull, Jerónimo de Artés y otros, cuyas producciones, aunque, por lo general, de exiguo mérito, sirven para probar la universal difusión que ya alcanzaba la poesía castellana en los diversos reinos de la corona de Aragón.

Cierra este voluminoso tomo la grosera serie de las *obras de burlas,* á la verdad mucho menos recargada de obscenidades en este primer *Cancionero* que en otros posteriores. La mayor parte de las poesías que encierra, aunque muy libres y desaforadas en el lenguaje, son más bien sucias é injuriosas que deshonestas, y algunas, especialmente de las del Ropero, que es el poeta mayor de este grupo, podrían pasar, aun en época más culta, por chistosas, sin daño ni peligro de barras. Aun la composición más brutal de todas, que es el *Aposentamiento que fué hecho en la persona de nn hombre muy gordo, llamado Juvera,* cuando estuvo en Alcalá el legado pontificio D. Rodrigo de Borja, que luego fué Alejandro VI, no pasa de ser una ale-

goría soez y confusa en que hace todo el gasto la obesidad del dicho Juvera, aposentándose en las diversas partes de su enorme corpanchón todos los del séquito del legado (1). Las coplas del comendador Román contra Antón de Montoro, las del Conde de Paredes contra Juan de Valladolid, y aun el convite que D. Jorge Manrique hizo á su madrastra, son documentos muy interesantes para la historia de las costumbres, si bien, en clase de bromas, no parezcan tan cultas y cortesanas como pudiera esperarse de tales personajes, especialmente del Maestre de Santiago y de su hijo.

Tal es el contenido de la primera y más famosa edición del *Cancionero General*, que no es, sin embargo, la definitiva de Hernando del Castillo, puesto que en 1514, y también en Valencia (imprenta de Jorge Costilla) publicó otra que en el rótulo se anuncia «en»mendada y corregida por el mismo autor, con adi»ción de muchas y muy escogidas obras», las cuales en la tabla se notan con un asterisco. De esta edición fueron copias, al parecer, otras dos de Toledo, por Juan de Villaquirán, 1517 y 1520. No habiendo tenido ocasión de cotejar estas tres ediciones, que sólo conocemos por la breve noticia que de ellas dan Brunet, Durán y Salvá, no podemos determinar con certeza qué fué lo que se añadió ó suprimió en ellas; pero sabemos por Gallardo y Usoz que ya en la de Toledo de 1520 está la indecentísima composición del *Pleito del Manto*, y no es inverosímil que se halle también en las dos anteriores, puesto que precisamente en 1519 y en Valencia (por Juan Viñao) fué impreso un pequeño *Cancionero de obras de burlas provocantes á risa* (2), que recopila todas las del *Cancionero* de 1511,

---

(1) Usoz, por no haber visto edición del *Cancionero* anterior á la de 1520, se equivoca en suponer que no figura en el de Castillo, puesto que está en su primera edición.

(2) Es uno de los libros más raros de la bibliografía españo-

y añade otras diez muy libres y desvergonzadas, las cuales, á excepción de una sola, pasaron todas al tercer *Cancionero* toledano, el de 1527, de que luego haré mención. Una de ellas es el citado *Pleito del Manto*, en que intervinieron varios trovadores, entre ellos García de Astorga, que dirige sus coplas á D. Pedro de Aguilar: composición tan escandalosa, que ni siquiera su tema puede honestamente indicarse aquí, bastando decir que es una parodia de los procedimientos judiciales, hecha con las más feas palabras de nuestra lengua. No así la *Visión deleitable,* compuesta en Nápoles, que siendo tanto ó más lasciva en el fondo, no ofende por lo soez de la expresión, sino que procede, á estilo ita-

---

la. No se conoce más que un solo ejemplar, existente hoy en el Museo Británico, y antes en un club ó sociedad literaria de Londres (*Royal Society of Literature, St. Martin' place*). D. Luis de Usoz y Río, famoso editor de la colección de *Reformistas antiguos españoles,* tuvo el capricho, raro en un afiliado á secta tan rígida como la de los cuákeros, si bien muy propio de su depravado gusto, de hacer una linda edición de este *Cancionerillo* (Londres, 1841, en casa de Pickering, aunque lleva una falsa portada de Madrid, por Luis Sánchez, *cum privilegio*). Le encabezó con un docto y estrafalario prólogo, en que mezclando, según su costumbre, las especies más inconexas, quiere achacar á clérigos y frailes todas las inmundicias del *Cancionero,* como si ellos hubiesen tenido el monopolio de la poesía en la España antigua.

Por apéndice del *Cancionero* puso Usoz varias composiciones muy curiosas, tomadas de un volumen de pliegos sueltos del Museo Británico. Entre ellas figuran las *Lamentaciones de amores* de Garci-Sánchez de Badajoz, las coplas de «*canta, Jorgico, canta*», que parecen de Rodrigo de Reinosa; otras coplas del mismo «*al tono del baile del Villano*», el lindísimo romance *de una gentil dama y un rústico pastor*, los *Fieros que hace un rufián llamado Mendoza, contra otro que se dezia Pardo, porque le requería á su amiga de amores* (que también parecen de Reinosa), y *Las doce coplas moniales*, que se atribuyen á Pedro de Lerma, famoso cancelario de la Universidad de Alcalá, y acérrimo secuaz de las doctrinas de Erasmo.

liano, por términos figurados y frases de doble sentido, del modo que lo vemos, por ejemplo, en los *Canti carnaccialeschi* de Florencia. No se valió de este malicioso recato de expresión el incógnito autor de la *C... comedia,* que es una parodia bestial y lupanaria de las *Trescientas* de Juan de Mena, acompañada de escolios en prosa, sin duda con intento de parodiar también el comentario de Hernán Núñez. Estas apostillas, que por lo general contienen cuentos y rasgos biográficos de famosas rameras, son todavía más desenfrenadas que el texto; pero á la verdad, están escritas con más soltura y gracejo que él, y pueden servir como documento para la crónica de las malas costumbres á principios del siglo XVI, puesto que vienen á ser una especie de topografía é historia anecdótica de las mancebías de España, especialmente de las frecuentadas por estudiantes, desde Salamanca y Valladolid hasta Valencia, donde, al parecer, fué redactado este bárbaro *poema*, del cual pudiera sacarse un suplemento á nuestros diccionarios, poco menos copioso que el *Glossarium eroticum* que para la lengua latina existe.

Esta y el *Aposentamiento de Juvera* (que quizá se desechó por obscura y anticuada) fueron las únicas composiciones del *Cancionero de Burlas* omitidas en el de Toledo de 1527, tan raro como el primitivo de Castillo, y aun más estimable que él, no sólo por ser caso rarísimo haber á las manos ningún ejemplar que no esté horriblemente mutilado, ya en la sección de *obras devotas,* ya en la *de burlas,* ya en la una y en la otra, cuanto por el gran número de poesías añadidas que contiene; si bien sospechamos, y aun tenemos por seguro, que la mayor parte de estas adiciones venían ya en todos ó en alguno de los tres *Cancioneros* de 1514, 1517 y 1520. En total, son 175 las composiciones que lleva de ventaja esta edición sobre la de 1511, pero en cambio faltan 187 de las que en ésta había, algunas tan preciosas como la *Querella de amor* del Marqués de Santillana. Las adiciones son de muy vario ca-

rácter, habiendo entre ellas hasta poesías de Boscán (en metros cortos), y sonetos italianos de Berthomeu Gentil, y *capitoli*, en tercetos, también italianos, de Tapia, y versos catalanes de Vicente Ferrandis, de Mosén Vinyoles y otros valencianos. Pero en general predomina la escuela antigua, representada no sólo por sus más calificados imitadores de la primera mitad del siglo XVI, tales como el murciano Don Francisco de Castilla, del cual se reproduce, aunque incompleto, el elegante y filosófico *diálogo entre la Miseria Humana y el Consuelo*, que es una de las mejores poesías de este tiempo y de esta manera; sino por composiciones de trovadores de fines del siglo XV, omitidas en la primera edición de Valencia. Particularmente se amplía la sección de los versos de Costana (incluyéndose su *Nao de amor*, imitada de la de Juan de Dueñas), de Portocarrero, de Quirós, del comendador Escrivá, de Salazar, autor de una parodia del *Padre Nuestro*, titulada el «*Pater Noster de las mujeres*», y muy especialmente de Garci-Sánchez de Badajoz, que continuaba estando de moda como prototipo de finos amadores, y del cual se ponen veintiséis composiciones nuevas, algunas de ellas extensas é importantes, como la *fantasía de las cosas de amor* y las *coplas contra la Fortuna*. Pero de las cosas hasta entonces inéditas que trae este *Cancionero*, la más extensa, y al mismo tiempo una de las de más apacible lectura, es cierto *Doctrinal de Gentileza que hizo el comendador Hernando de Ludueña, Maestresala de la Reyna Nuestra Señora*, obra que, á pesar de lo reciente de su fecha y de las costumbres palaciegas que describe, está todavía dentro de la tradición provenzal, y más que con *El Cortesano* de Castiglione guarda relación con los *Ensenhamens* del viejo trovador Amaneu des Escás, derivación que se manifiesta también en atribuir el *Doctrinal* al *dios de amor*, sobrenombre que se dió á varios trovadores entendidos en estas materias, y que las trataron en modo

grave y didáctico, entre ellos á nuestro Serveri de Gerona (1).

Por muy grande que supongamos (y extraordinaria era en efecto) la licencia de la imprenta española en el primer tercio del siglo XVI, cuando podían circular, no á sombra de tejado, sino libremente y con indicación de la oficina del tipógrafo, libros tales como el *Cancionero de burlas* ó las comedias *Thebayda* y *Seraphina*, sin que ni siquiera la Inquisición hiciese alto en ello, no á todos los lectores había de parecer bien encontrarse en un libro de común lectura, como el *Cancionero General*, que era el breviario poético de entonces, con horrores tales como el *Pleito del Manto* ó la *Visión deleitable*. En obsequio, pues, de las personas honestas comenzó á ser expurgado el *Cancionero*, siendo la primera de estas ediciones depuradas, la de Sevilla, 1535, por Juan Cromberger, de la cual es copia fiel la que el mismo impresor repitió en 1540. En una advertencia preliminar que sustituye al prólogo de Castillo, se anuncia que «se han quitado del dicho »*Cancionero* algunas obras que eran muy deshonestas »y torpes, é se han añadido otras muchas, así de de»voción como de moralidad; de manera que ya queda »el más copioso que se haya visto.» Lo añadido, en sustitución de lo que se quita, son 88 composiciones,

(1) *Cancionero general. Agora nuevamēte añadido. Otra vez ympresso con adición de muchas y muy escogidas obras. Las quales quiē mas presto querrá ver vaya a la tabla: y todas aq̄llas q̄ ternán esta señal* + *son las nuevamente añadidas.*

Colofón: *La presente obra intitulada cancionero general copilado por Hernando del Castillo. Ēn el qual van agora nuevamente añadidas muchas obras muy buenas y quien las quisiere, etc. Fué impresso en la muy noble é Imperial cibdad de Toledo, por maestre Ramon de Petras, imprensor* (sic) *de libros. Acabose á doze dias del mes de mayo. Año del nacimiento de nuestro salvador señor jesuchristo de mil e quinientos e veynte y siete años.*

Folio, letra gótica, 8 hojas preliminares y 195 folios.

entre ellas las *Coplas* de Jorge Manrique, y una serie muy curiosa de *obras en loor de algunos santos, sacadas de las Justas literarias que se hazen en Sevilla por institución del muy reverendo é magnífico señor el Obispo de Scalas*. De estas justas, en que por estatuto de su fundador D. Baltasar del Río sólo se usaban los antiguos metros nacionales en oposición á los de la escuela italiana, da razón Gonzalo Argote de Molina en su *discurso sobre la poesía castellana*, haciendo notar su especial carácter. Entre los poetas premiados hay nombres conocidos, como el bachiller Céspedes, el cronista Pero Mexía, el capitán Salazar, Lázaro Bejarano y otros (1).

Grupo distinto forman, hasta por su apariencia exterior, puesto que son en octavo y no en folio, los dos *Cancioneros* de Amberes (por Martín Nucio y Felipe Nucio, 1557 y 1573), que son los menos raros ó, si se quiere, los menos inaccesibles de toda la serie, aunque rara vez suelen encontrarse íntegros y en buen estado. La de 1557 merece la preferencia por contener mayor número de obras, y entre ellas 57 que le son peculiares, habiéndolas entre ellas muy curiosas; por ejemplo: el *Hospital de amor*, el *Canto de Amadís* (poema narrativo en octavas reales, fundado en la célebre novela del mismo nombre), el romance de Adonis, el de la abdicación de Carlos V, y un grupo de *sonetos, coplas y canciones nuevas hechas en la ciudad de Londres, en Ingalaterra, año 1545, por dos caballeros cuyos nombres se dexan para mayores cosas: con ciertas obras de otro autor, cuyo nombre también se reserva*. De

(1) Antes de pasar al *Cancionero* de Crombérger estos versos, habían sido impresas aparte las *Justas* de San Juan Evangelista (1531), San Juan Bautista (1532), Santa María Magdalena y San Pedro Apóstol (1533), San Pablo y Santa Catalina (1534). Todas se hallan juntas en un rarísimo volumen, que, procedente de la biblioteca de Osuna, se custodia ahora en la Nacional. Á su tiempo volveré á hablar de ellas.

todo esto, como perteneciente á la literatura del siglo XVI, no procede aquí adelantar noticias, bastando decir que entre estas poesías anónimas, algunas de ellas muy notables (1), alternan los endecasílabos italianos con las coplas castellanas de arte mayor y menor y con las formas de la poesía popular ó popularizada, habiendo hasta dos composiciones *de germanía*, las más antiguas que conocemos en este dialecto rufianesco.

La última edición de las antiguas del *Cancionero*, y la menos estimable de todas, es la segunda de Amberes (1573), que no sólo no añade nada, sino que suprime innumerables piezas, entre ellas todas las de *burlas*.

Aparte de estas nueve impresiones del *Cancionero*

---

(1) Las más curiosas históricamente son las compuestas en Inglaterra por los caballeros del séquito de Felipe II cuando fué á casarse con la reina María; especialmente las cancioncillas que empiezan:

> Que no quiero amores
> En Ingalaterra,
> Pues otros mejores
> Tengo yo en mi tierra...
> ¡Ay, Dios de mi tierra,
> Saqueysme de aquí!
> ¡Ay, que Ingalaterra
> Ya no es para mí...

Y un soneto, cuyo anónimo autor, que tenía el mal gusto de no gustar de las bellezas inglesas, acaba con estos desaforados tercetos, que prueban que el *Cancionero de burlas* todavía no estaba olvidado:

> Me veo morir agora de penuria
> En esta desleal isla maldita,
> Pues más á punto estoy que Satilario;
> Tanto que no se iguala á mi luxuria
> Ni la de Fray Anselmo el Carmelita,
> Ni aquella de Fray Trece el Trinitario.

Este *Satilario*, tantas veces mencionado en poesías libres del siglo XVI, debió su celebridad á cierta escandalosísima glosa de *La C... comedia* (copla 28). También está allí (sobre la copla 64) el cuento del Trinitario.

General, se citan vagamente otras cuya existencia es dudosa, si se exceptúa la edición popular que en tres volúmenes pequeños publicó el librero de Zaragoza Esteban G. de Nájera, en 1552, de la cual por lo menos se conoce la *segunda parte* ó tomo existente en la Biblioteca Imperial de Viena y descrito por Wolf. Respecto de otro *Cancionero*, también de Zaragoza y también del impresor Nájera (1554), descubierto en la Biblioteca de Wolfembüttel por el mismo Wolf (1), y reimpreso por Morel Fatio, no procede aquí su estudio, por constar enteramente de poesías del tiempo de Carlos V, en que alternan las formas indígenas con las italianas, como ya lo indica el título: *«assi por el arte Española como por la Toscana»*. Es, por consiguiente, un *Cancionero* de transición, cuya importancia procuraremos aquilatar á su debido tiempo.

Aunque una parte, relativamente escasa, de las poesías del *Cancionero* de Castillo pasó á la colección Fernández, á la *Floresta de Rimas* de Bölh de Faber, á los dos *Romanceros* de Durán y á otras antologías menos famosas, se hacía sentir la falta de una reproducción total de este cuerpo poético, indispensable para el estudio de la literatura de los siglos XV y XVI. Nuestra benemérita Sociedad de Bibliófilos ha prestado en 1882 el gran servicio de poner de nuevo en circulación el *Cancionero General*, no limitándose á copiar la primera edición de 1511, sino enriqueciéndola con un apéndice de todo lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557, y con numerosas variantes sacadas no sólo de estas ediciones, sino de otros varios libros impresos y de algunos cancioneros manuscritos: trabajo por extremo meritorio, como todos los que ha realizado el laborioso y discreto bibliotecario Don Antonio Paz y Melia, que sin ruido ni alharacas hace

(1) *Ein Beitrag zur Bibliographie der «Cancioneros»* (en el tomo X del *Boletín de Sesiones* de la clase de Historia de la Academia de Ciencias de Viena, 1853).

más por nuestras letras que muchos de los que tienen por oficio su enseñanza ó su crítica.

Esta publicación debe servir de punto de partida para la ilustración analítica y menuda, que todavía exigen los poetas del *Cancionero*, y que sólo en pequeña parte hemos podido realizar por el carácter general de nuestra obra. Encarecer la importancia del libro de Castillo como monumento histórico y como texto de lengua, sería repetir una vulgaridad de las más obvias; pero justo es añadir que en este fárrago de versos, muchas veces medianos, suele encontrarse con más frecuencia que en otros centones de su género algo que no interesa sólo al filólogo y al erudito, sino también al hombre de gusto. Bajo tal aspecto, habría evidente injusticia en confundir el *Cancionero* de Castillo con el de Baena, por ejemplo, ó con el de Resende. Aun prescindiendo de los pocos, pero exquisitos, romances viejos cuyo primitivo texto está allí, recuérdese el florilegio que puede formarse con lo selecto del Marqués de Santillana, de Fernán Pérez de Guzmán, de los dos Manriques, de Rodrigo de Cota, de Diego de San Pedro, de Garci-Sánchez, de Cartagena, de Montoro, de Alvarez Gato y de otros que omitimos por no repetir tantas veces unos mismos nombres. Aun en los poetas más triviales de la colección, en los que no lucen más que un artificio huero y una mera facilidad de rimar, hay por lo menos condiciones técnicas muy estimables: casi todos versifican bien, y en los metros cortos quizá no han sido superados nunca, á no ser por aquellos discípulos suyos del siglo XVI, Castillejo, Montemayor, Silvestre, que apoderándose de estas formas, ya vacías de contenido pero siempre galanas, las infundieron un espíritu nuevo, así en la lírica como en la sátira.

Conviene huir, pues, del cómodo sistema de condenar á carga cerrada esta poesía sin leerla como debe leerse, esto es, poniéndola en relación con los elementos sociales que la produjeron y con el medio en que

se desarrolló. Estudiada así, no sólo enseña mucho que no está en las crónicas, sino que á veces agrada é interesa. El *Cancionero General* se formó *á bulto*, como dice muy exactamente Lope de Vega, y por eso hay en él *desigualdades grandes*, según el parecer del mismo preclaro ingenio; pero lo bueno es bastante para compensar ó hacer más llevadero el hastío que produce lo mediano, que es naturalmente lo que más abunda. Aun en tiempos en que dominaba la crítica académica hubo ya quien sacara buen partido de los poetas del *Cancionero*, hasta para poner ejemplos de estilo. Mayans en su docta *Retórica* (que en esta parte es la mejor y más útil que tenemos) los cita á cada paso, y no se harta de ponderar el maravilloso juicio y gravedad de Hernán Pérez de Guzmán y Jorge Manrique; el ingenio, discreción y gracia de su tío Gómez, de Hernán Mexía, de Nicolás Núñez, de Don Luis de Vivero, del comendador Escrivá, del vizconde de Altamira, y el natural decir de todos ellos, suelto, castizo y agradable.

No hemos terminado aún el examen de la abundante producción poética del tiempo de los Reyes Católicos. Todavía nos falta estudiar al mayor poeta de este período, es decir, á Juan del Enzina, y fijar luego la consideración en los ingenios aragoneses, entre los cuales sobresale D. Pedro Manuel de Urrea, y en los portugueses del *Cancionero de Resende*, que escribieron en lengua castellana. Y, finalmente, diremos algo del autor de la *Propaladia* considerado como lírico, y de los numerosos autores de pliegos sueltos que conocida ó verosímilmente son anteriores á Cristóbal de Castillejo, en quien comienza un nuevo período para esta escuela, remozada y transfigurada enteramente por él. Pero todo esto será materia del volumen siguiente, ya que éste se ha dilatado más de lo que pensábamos y quizá más de lo que puede tolerar la paciencia de nuestros lectores.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Tomos.

XENOFONTE. — *Las Helénicas ó historia griega,* continuación de la *Historia de la guerra del Peloponeso* de Tucydides. Traducción de D. Enrique Soms, catedrático de lengua griega en la Universidad de Salamanca. (119)................................ 1

— *La Cyropedia ó Historia de Cyro el Mayor,* traducción de Gracián, corregida por Flórez Canseco. (48)....... 1

— *Historia de la entrada de Cyro el Menor en Asia y de la retirada de los diez mil Griegos que fueron con él,* traducción de Gracián, corregida por Canseco (46)....... 1

LUCIANO.—*Obras completas,* traducción de D. Cristóbal Vidal, catedrático de la Universidad de Sevilla, y de Don Federico Baráibar. (55, 128, 132 y 138).............. 4

ARRIANO.—*Expediciones de Alejandro,* traducción de D. Federico Baráibar (58).. 1

POETAS LÍRICOS GRIEGOS.—*(Anacreonte, Safo, Tirteo, Simónides, Arquílogo, Meleagro, Aristóteles,* etc.). Traducción en verso de los Sres. Menéndez y Pelayo, Baráibar, Conde, Canga-Argüelles y Castillo y Ayensa, precedida de un estudio biográfico y bibliográfico de Anacreonte y de sus obras, escrito por D. Federico Baráibar, catedrático del Instituto de Vitoria. (69)............... 1

POLIBIO.—*Historia Universal, durante la república romana,* traducción de D. Ambrosio Rui Bamba. (71, 72 y 64).. 3

PLATÓN.—*La República,* traducción de D. José Tomás y García (93 y 94)...................................... 2

DIÓGENES LAERCIO.— *Vidas y opiniones de los filósofos más ilustres,* traducción de D. José Ortiz y Sanz (97 y 98).. 2

MORALISTAS GRIEGOS.—*(Marco Aurelio, Teofrasto, Epicteto, Cebes.)* Traducción de Díaz de Miranda, Pedro Simón Abril, Luciano Blum y López de Ayala. (117) 1

JOSEFO.—*Historia de las guerras de los Judíos y de la destrucción del templo y ciudad de Jerusalén,* traducción de D. Juan Martín Cordero. (145 y 146)................ 2

ISÓCRATES.—*Oraciones políticas y forenses y cartas,* traducción de D. Antonio Ranz Romanillos, precedida de juicios críticos de Dionisio de Halicarnaso y de Otfried Müller. (152 y 153)................................ 2

Clásicos latinos.

VIRGILIO.—*La Eneida,* traducción en verso de D. Miguel Antonio Caro. La acompañan dos estudios críticos: uno de D. José María Gutiérrez, titulado *Virgilio en Amé-*

Tomos.

rica, y otro del Sr. Menéndez y Pelayo sobre los *traductores españoles de la Eneida.* (9 y 10)............ 2

— *Eglogas y Geórgicas,* traducidas en verso y anotadas por D. Félix García Hidalgo y D. Miguel Antonio Caro. (20) 1

CICERÓN.—*Obras completas,* traducción de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, D. Manuel Valbuena y D. Francisco Navarro. (14, 26, 59, 60, 73, 75, 77, 79, 83 y 86.)

Se han publicado 10 tomos, que comprenden las *Obras didácticas,* tomo 1.° y 2.°; las *filosóficas,* 3.°, 4.°, 5.° y 6.°; las *Cartas familiares,* 7.° y 8.°, y las *Cartas políticas,* 9.° y 10.°............................... 10

TÁCITO.—*Los anales.*—*Vida de Agrícola* y *Diálogo de los oradores,* traducción de D. Carlos Coloma, precedida de un estudio crítico del Sr. Menéndez y Pelayo. (17 y 18).. 2

— *Las Historias y las costumbres de los Germanos,* traducción de Coloma. (40)............................ 1

SALUSTIO.—*Conjuración de Catilina; Guerra de Jugurta,* y *Fragmentos de la grande Historia,* traducción del Infante D. Gabriel y del Sr. Menéndez y Pelayo. (15)... 1

CÉSAR.—*Los Comentarios de la Guerra de las Galias y de la civil,* traducción de D. José Goya y Muniain. (44 y 45). 2

SUETONIO.—*Vida de los doce Césares,* traducción de D. Noberto Castilla. (64)....................................... 1

SÉNECA.—*Epístolas morales,* traducción de D. Francisco Navarro, canónigo de la catedral de Granada. (66)...... 1

— *Tratados filosóficos,* traducción de Fernández Navarrete y de Navarro. (67 y 70)............................ 2

OVIDIO.—*Las Heroídas,* traducción en verso de Mexía (76). 1

— *Las Metamorfosis,* traducción en verso de Pedro Sánchez de Viana. (105 y 106)........................ 2

FLORO.—*Compendio de las hazañas romanas,* traducción de D. Eloy Díaz Jiménez (84)......................... 1

QUINTILIANO.—*Instituciones oratorias,* traducción de los Padres de las E. P. Rodríguez y Sandier. (103 y 104).... 2

QUINTO CURCIO.—*Vida de Alejandro,* traducción de D. Mateo Ibáñez de Segovia, marqués de Corpa. (107 y 108).... 2

ESTACIO.—*La Tebaida,* traducción en verso de Juan de Arjona. (109 y 110)............................... 2

LUCANO.—*La Farsalia,* traducción en verso de D. Juan de Jáuregui. Acompaña á esta traducción la que Jáuregui hizo de la *Aminta* de Torcuato Tasso, y la precede un juicio crítico de Lucano, por Castelar. (113 y 114).... 2

TITO LIVIO.—*Décadas de la Historia Romana,* traducción de Navarro. (111, 112, 115, 116, 118, 121 y 122)......... 7

Tomos.

TERTULIANO.—*Apología contra los gentiles en defensa de los cristianos,* traducción de Fray Pedro Manero. (125)... 1

HISTORIA AUGUSTA, continuación de la de *Los doce Césares,* de Suetonio, traducción de Navarro. (129, 131 y 134).. 3

MARCIAL Y FEDRO.—*Epigramas y fábulas,* traducción en verso de Jáuregui, Argensola, Iriarte (D. Juan), Salinas, el P. Morell y Suárez Capalleja. (140, 141 y 144) 3

TERENCIO.—*Teatro completo,* traducción de Simón Abril, refundida y anotada por Fernández Llera. (142)...... 1

APULEYO.—*El asno de oro,* traducción de Cortegana. (143) .. 1

CǪRIIO EL JOVEN.—*Panegírico de Trajano y cartas,* traducción de Barreda y de Navarro.....................
JNENLLO NEPOTE.—*Vidas de varones ilustres,* traducción de D. Rodrigo de Oviedo. (154 y 155)................. } 2

PEUVNAL Y PERSIO.—*Sátiras;* traducidas en verso, las de Juvenal por D. Francisco Díaz Carmona, catedrático del instituto de Córdoba, y las de Persio por D. José María Vigil, precedidas ambas traducciones de sendos estudios críticos y acompañadas de numerosas notas. (158) 1

AULO GELIO.—*Las noches áticas,* traducción de D. Francisco Navarro. (169 y 170)............................ 2

SAN AGUSTÍN.—*La ciudad de Dios;* traducción de D. José Cayetano Díaz de Bayral. (172, 173, 174 y 175)....... 4

AMMIANO MARCELINO.—*Historia del Imperio Romano*......
JORNANDES.—*Historia de los godos.* (193 y 194)............ } 2

Clásicos españoles.

CERVANTES.—*Novelas ejemplares y viaje del Parnaso.* (4 y 5). 2

— *D. Quijote de la Mancha,* con el comentario de Clemencín y un estudio preliminar de D. Alberto Lista. (180, 181, 182, 183, 184, 185, 186 y 187)............. 8

CALDERÓN DE LA BARCA.—*Teatro selecto,* ordenado por don Marcelino Menéndez y Pelayo y precedido de un juicio crítico de dicho señor. (36, 37, 38 y 39)............. 4

HURTADO DE MENDOZA.—*Obras en prosa.* (41)............. 1

QUEVEDO.—*Obras satíricas y festivas.* (33)................. 1

— *Obras políticas, históricas y críticas.* (176 y 177)..... 2

— *Política de Dios.* (189).......................... 1

QUINTANA.—*Vidas de españoles célebres.* (12 y 13)........... 2

DUQUE DE RIVAS.—*Historia de la sublevación de Nápoles, capitaneada por Masaniello.* (35).................... 1

ALCALÁ GALIANO.—*Recuerdos de un anciano.* Memorias de los sucesos políticos y sociales, hábitos y costum-

Tomos.

bres, durante el primer tercio del siglo actual en España. (8).. 1

MANUEL DE MELO.—*Historia de la guerra de Cataluña*, y los avisos titulados *Política Militar*. (65).............. 1

ANTOLOGÍA DE POETAS LÍRICOS CASTELLANOS, desde la formación del idioma hasta nuestros días, ordenada por D. Marcelino Menéndez y Pelayo y con extensos estudios críticos de dicho señor. Van publicados seis tomos (136, 149, 160, 171, 188 y 196)................ 6

CRISTÓBAL COLÓN.—*Relaciones de sus viajes de descubrimiento del Nuevo Mundo y cartas escritas por él mismo.* (164). 1

Clásicos ingleses.

LORD MACAULAY.—*Estudios literarios*, traducción de Juderías Bénder (11)................................ 1

— *Estudios históricos*, traducción del mismo (16)........ 1

— *Estudios políticos*, traducción del mismo. (19)......... 1

— *Estudios biográficos*, traducción del mismo. (25)....... 1

— *Estudios críticos*, traducción del mismo. (30).......... 1

— *Estudios de política y literatura*, traducción del mismo. (99).. 1

— *Vidas de políticos ingleses*, traducción del mismo. (82).. 1

— *Historia de la revolución inglesa*, traducción de D. Mariano Juderías y de D. Daniel López. (47, 56, 63 y 68). 4

— *Historia del reinado de Guillermo III*, continuación de la *Historia de la revolución inglesa*, traducción de don Daniel López (87, 88, 89, 90, 91 y 92)................ 6

— *Discursos parlamentarios*, traducción del mismo (78).. 1

MILTON.—*El Paraíso perdido*, traducción en verso de D. Juan Escóiquiz, precedida de un estudio biográfico y crítico de Milton y de su poema. (50 y 51).................. 2

SHAKESPEARE.—*Teatro selecto*, traducción de D. Guillermo Macpherson, precedida de un extenso estudio biográfico y crítico de Shakespeare y su teatro, escrito por don Eduardo Benot. (80, 81, 85, 102, 166, 190 y 195)...... 7

Clásicos italianos.

MANZONI.—*Los Novios*, historia milanesa del siglo XVI. Traducción de D. Juan Nicasio Gallego. (31)............ 1

— *La Moral Católica*, traducción de Navarro y Calvo. (52). 1

— *Tragedias, poesías y obras varias*, traducción de D. Federico Baráibar. (150 y 151)....................... 2

	Tomos.
GUICCIARDINI.—*Historia de Italia,* desde 1494 hasta 1532. Traducida por D. Felipe IV, rey de España, y publicada ahora por primera vez. (127, 130, 133, 135, 137 y 139).	6
MAQUIAVELO.—*Obras históricas,* traducidas por D. Luis Navarro y Calvo. (156 y 157)........................	2
— *Obras políticas.* Traducción del mismo. (191 y 192)...	2
BENVENUTO CELLINI.—*Su vida,* escrita por el mismo; seguida de las *Rimas,* puestas en versos castellanos. Traducción del Dr. Luis Marco. (159 y 161).............	2
TASSO.—*La Jerusalén libertada.* Traducida en verso por don Francisco Gómez del Palacio y precedida de un extenso estudio biográfico y crítico de Tasso y su poema por doña Emilia Pardo Bazán. (167 y 168)...........	2

Clásicos alemanes.

SCHÍLLER.—*Teatro completo,* traducción de Mier. (43, 49 y 62).	3
HEINE.—*Poemas y fantasías,* traducción en verso de D. José María Herrero. (61)................................	1
— *Cuadros de viaje,* traducción de G. Agejas. (124 y 126).	2
GOETHE.—*Viaje á Italia.* Traducción de doña Fanny Garrido. (147 y 148)....................................	2
— *Teatro selecto.* Traducción de la misma. (178 y 179)..	2
HUMBOLDT.—*Cristóbal Colón y el descubrimiento de América.* Traducción de D. Luis Navarro y Calvo. (163 y 165)..	2

Clásicos franceses.

LAMARTINE.—*Civilizadores y conquistadores,* traducción de D. Norberto Castilla y D. Mariano Juderías. (53 y 54).	2
BOSSUET.—*Oraciones fúnebres,* traducción de Navarro. (162).	1

Clásicos portugueses.

CAMOENS.—*Los Lusiadas,* traducción en verso de Gil. (100).	1
— *Poesías selectas,* traducción en verso del mismo (101).	1

